MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03489 3404

KENNETH MUMMERY

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lamusiqueenlorra00jacq

A Monsieur Jean Boissonnas

Ingénieur à Genève

Albert Jaquet

Nancy 18 Juillet 1914.

LA MUSIQUE

EN LORRAINE

Propriete exclusive de l'auteur pour tous pays.

Concert

Fin du XVme siècle

Psautier de René II

LA
MUSIQUE
EN LORRAINE

ÉTUDE RÉTROSPECTIVE

D'APRÈS LES ARCHIVES LOCALES

PAR

ALBERT JACQUOT

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE LORRAINE
OFFICIER D'ACADÉMIE, MEMBRE CORRESPONDANT DE L'ACADÉMIE DE STANISLAS

PRÉCÉDÉE D'UNE INTRODUCTION PAR J. GALLAY
ET D'UNE LETTRE AUTOGRAPHE DE CH. GOUNOD

Dessins par l'Auteur

TROISIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
(Société Anonyme)
33, RUE DE SEINE, 33

1886

Tous droits réservés.

ML
271
.7
L7J6
1886

A

CHARLES GOUNOD

Cher et illustre Maître,

Permettez-moi de vous offrir ce livre, résultat de mes recherches sur les origines de l'art musical dans le vieux pays lorrain.

L'auteur de Gallia, *qui a daigné encourager ce premier essai, accueillera, je l'espère, avec indulgence cet humble témoignage de mon admiration pour le Maître qui m'honore de son affectueuse bienveillance.*

Veuillez agréer, cher Maître, l'expression de mes sentiments respectueux.

ALBERT JACQUOT.

Nancy, Octobre 1882.

Paris

Mon cher Albert,

Je vous renouvelle mes
sincères félicitations
pour le beau et intéressant
travail que vous avez
entrepris, et je suis charmé
que votre affection pour
moi vous ait donné, à
vous le désir et à moi
l'occasion de placer

Mon nom "près du vôtre
en tête de votre ouvrage
Recevez, mon cher Albert,
mon meilleur souvenir
Bien à vous
Ch. Gounod

AVANT-PROPOS

Le mouvement est aux études rétrospectives. Ce retour vers le passé tient à deux causes : les loisirs créés à nombre d'esprits délicats par les agitations de l'heure présente; l'effacement de l'art contemporain, obligé de satisfaire à tous les besoins d'une production hâtive et mercantile. On se retourne vers l'archéologie, par comparaison, par curiosité, par désœuvrement, et — disons-le aussi à l'honneur de notre époque — par un besoin de vérité qui lui est propre.

Monographies, rééditions de livres rares, exhumations de documents inédits, catalogues critiques et raisonnés, on dirait d'une vaste enquête nationale où toutes les branches de l'activité artistique sont successivement passées en revue et soumises à une revision scrupuleuse des sources originelles; c'est à qui trouvera un filon nouveau dans ce champ déjà retourné par tant de mains savantes. Quelle joie, lorsqu'on peut découvrir au fond d'une bibliothèque, dans les registres de quelque mairie

éloignée, dans les archives d'une ancienne famille, un document, une correspondance, un état civil oublié, un texte donnant la clef d'un passage jusqu'alors obscur et discuté!

Le hasard joue parfois ici son rôle : une rencontre inattendue, une excursion dans un pays inexploré, un nom retrouvé sur un instrument démodé suffisent à mettre un esprit curieux sur la voie d'une inspiration juste, et bientôt un travail original vient s'ajouter à cette savante encyclopédie qui semblait interdite au simple dilettante.

C'est un peu de cette façon imprévue que s'est déclarée la vocation du jeune historiographe que nous présentons au lecteur. Le séjour en Lorraine, une prédilection particulière pour la musique, le sentiment de fierté nationale qui pousse un enfant à honorer la patrie restreinte, l'ont inspiré et guidé dans son intéressant travail.

De toutes les provinces de France, en effet, nulle autre mieux que la vieille terre de Lorraine ne pouvait tenter un musicien. Par sa situation entre deux pays d'égale valeur musicale, elle devait participer à l'inspiration, aux inventions, aux progrès accomplis dans chaque nation, et, par l'éclat de sa cour souveraine, par le goût éclairé de ses princes pour les pompes, les fêtes et les cérémonies, elle devait non moins attirer les artistes nomades qui, de la France à l'Allemagne, promenaient leur destinée errante.

Il suffit d'interroger les monuments, l'architecture intérieure des palais, les tapisseries, les verrières, tous ces vestiges d'ornementation qui reproduisaient si fidèlement les habitudes, les costumes, les usages de la vie

domestique aux siècles passés, pour se représenter le faste des maisons ducales et des grandes seigneuries; pour comprendre en quoi il différait essentiellement du luxe déployé aujourd'hui par les détenteurs du pouvoir et de la fortune.

Ce qui frappe surtout, dans ces tableaux d'intérieur, c'est moins le contraste né de l'opposition des usages, du progrès et du bien-être moderne, que la variété et la profusion des éléments qui composaient, soit l'existence d'une grande famille, soit le personnel d'une maison princière; et c'est justement dans la coexistence de ces éléments aujourd'hui disséminés que l'on trouve l'origine du patronage et de l'influence exercés sur les artistes.

On a fait remonter au règne de nos premiers rois chrétiens la protection accordée aux chanteurs et aux instrumentistes, auxiliaires du clergé dans la célébration du service divin; ils occupent, dès cette époque, une position privilégiée dans la maison du prince. Bientôt, le développement de la musique sacrée amènera la formation des *corps de musique,* complément de l'organisation des grandes seigneuries.

A dater du XIIIe siècle, ces corps de musique sont régularisés et ordonnancés sur les comptes des princes : « Il peut y avoir licitement, — dit Jacques II, roi de Maïorque, dans une constitution de l'année 1337, où il réglemente le nombre des musiciens attachés à sa personne — il peut y avoir licitement, ainsi que nous l'apprend l'antiquité, des mimes ou jongleurs dans les maisons des princes, vu que leur office fait naître la joie que les princes doivent rechercher par-dessus tout, et maintenir

honnêtement autour d'eux, afin que, par ce moyen, ils échappent à toute tristesse et colère, et se montrent plus gracieux pour leurs sujets[1]. »

Il était intéressant de rechercher dans quelle mesure les musiciens participaient à l'existence souvent si agitée des seigneurs; un rôle des officiers de l'hôtel de Louis X le Hutin, en l'année 1315, donne, entre autres, un état complet du corps de musique de ce roi : on y voit figurer des joueurs de trompette, de timbales et de psaltérion, ayant chacun un salaire de trois sous par jour pendant le temps de leur service. Un autre règlement de l'hôtel, donné par le roi Philippe le Long, en 1317, prouve que, dès lors, ces corps de musique, indépendamment du droit de prendre part aux distributions de vêtements, *avaient bouche à la cour,* c'est-à-dire recevaient pain et viande aux principales fêtes[2].

A lire ces curieux usages qui associaient le musicien d'une manière si intime aux fêtes de la famille, naissances, baptêmes, mariages et pompes funèbres, on comprend combien était étroit le lien qui unissait l'artiste à la personne du prince.

On sait le rôle que la musique a joué de tout temps dans les fêtes, les sacrifices, les jeux et les festins. De nombreuses fresques et des reliefs antiques nous montrent des joueurs d'instruments au premier rang dans les funérailles. Les flûtes et les trompettes étaient le plus souvent employées : la trompette, quand on les célébrait

1. Lois palatines de Jacques II, roi de Maïorque; Mabillon, *Acta sanctorum ord. S. Bened. mens Junii,* t. III, p. XXVII. Rubriq, 28, *de Mimis et Joculatoribus.*

2. *Recherches sur l'histoire de la Corporation des Ménétriers ou joueurs d'instruments de la ville de Paris,* M. Bernard; 1841.

avec pompe, la flûte, quand la cérémonie funèbre était simple :

> Cantabat sacris, cantabat tibi ludis :
> Cantabat mœstis tibia funeribus.

Comme toutes les maisons seigneuriales, celle des ducs de Lorraine eut des musiciens à ses gages.

Dès le XIVe siècle, au sortir des guerres intestines suscitées pour la régence du Barrois, on voit le luxe des seigneurs briller d'un éclat singulier : ce ne sont que mystères, fêtes, festins, tournois, triomphes, précédés et suivis de corps de musiciens revêtus d'habillements de soie, aux armes du prince. Plus tard, aux obsèques du treizième duc de Lorraine, Jean Ier, ramené de Flandres où il était allé rejoindre l'armée française avec trois mille Lorrains, la cérémonie funèbre est l'occasion d'un déploiement de luxe inouï : « Le corps est enterré à Saint-Georges, et trois chevaux, précédés d'une escorte de chanteurs et de musiciens instrumentistes, sont conduits à l'église comme offrande, l'un en harnois de guerre, l'autre en harnois de joûte, et le dernier en parement de tournois, *en signe que tout doit retourner à Dieu*[1]. »

La musique était aussi au premier rang dans ces *jeux dits de piété,* qui succédèrent aux fêtes militaires données vers la fin du règne de René Ier (1448); dans ces bals publics célébrés dans les églises, où les processions n'étaient que des spectacles; dans ces représentations instituées en l'honneur de la Fête-Dieu, où la déesse Cybèle trouvait place à côté du dieu Saturne, farces religieuses

1. H. Etienne, *Résumé de l'Histoire de Lorraine.*

mêlées si singulièrement aux pratiques de la dévotion[1].

Dès le commencement du XVIIe siècle, lors de la pompe funèbre de Charles III (1608), la composition de l'orchestre avec ses basses de viole, ses cornets, ses gros hautbois, qui par la forme rappellent le saxophone moderne, ses violes d'Espagne ou grandes contrebasses, ses théorbes et ses luths, révèle un personnel complet, déjà exercé de musique de chambre et de chapelle, et les funérailles de ce prince sont célébrées avec une telle magnificence qu'elles donnent lieu au proverbe lorrain : *Que les plus belles cérémonies du monde sont le couronnement d'un empereur romain, le sacre d'un roi de France et l'enterrement d'un duc de Lorraine.*

Cinquante années plus tard, l'entrée de Charles IV à Nancy est l'occasion de nouvelles fêtes. La musique y tient encore un grand rôle. M. Jacquot nous donne, d'après une gravure du temps, le dessin d'une tribune où sont groupés les instrumentistes qui figurent les neuf Muses. Les costumes, paraît-il, étaient portés par des artistes hommes ; mais il n'était pas rare de voir des femmes remplir des parties d'orchestre. Dans un excellent Mémoire sur l'histoire de la corporation des ménétriers, M. Bernard rappelle que, parmi les signataires de l'acte d'association de 1321, on remarque un assez grand nombre de femmes ; et qu'à côté des mots *jongleurs* et *menestriers* se trouvent toujours ceux de *jongleresses* et *ménestrelles* : « Ces faits, dit-il, prouvent qu'à l'instar des anciens collèges d'in-

1. H. Etienne, *Résumé de l'Histoire de Lorraine.*

strumentistes romains, la corporation des ménétriers n'avait pas exclu les femmes de la profession, soit qu'elles l'exerçassent en leur propre nom, soit qu'elles ne fissent que continuer le métier de leurs pères ou de leurs maris. » Des miniatures du XIVe siècle représentent aussi des femmes jouant du rebec, du tympanon à cordes, du luth et de l'orgue portatif [1].

Ce coup d'œil rétrospectif nous permet de rappeler que c'est vers 1328 qu'un ménétrier lorrain nommé *Huet, guette du Roy,* et son compagnon, *Grare de Pistoye,* sujet lombard, fondèrent, à Paris, l'hospice et l'église de *Saint-Julien-des-Ménétriers.* Le bénédictin Du Breul, dans un naïf récit de cette pieuse fondation, rend hommage au noble sentiment des deux musiciens, qui, émus de pitié pour une vieille mendiante paralytique, achetèrent d'abord l'emplacement où la pauvre infirme recevait les aumônes; puis, à force de zèle et grâce à une contribution consentie par la confrérie ménestrière, réussirent, quelques années plus tard, à ouvrir un véritable asile, spécialement affecté aux artistes malheureux ou nomades [2].

Il n'était pas hors de propos d'évoquer ce souvenir, qui honore la mémoire de l'humble ménétrier lorrain.

Revenons à des temps plus rapprochés de nous. Nous savons la place que la musique occupait, dans les fêtes et les solennités, au XVIIe siècle.

Au XVIIIe siècle, le voisinage immédiat des petites cours allemandes, les dépenses de leurs princes pour les chapelles-musique, et surtout la présence d'artistes distingués

1. Voy. Laborde, *Essai sur l'histoire de la Musique,* t. Ier, p. 256 et 287.
2. Voy. Du Breul, *Théâtres des antiquités de Paris;* Paris, 1639, p. 737.

et encouragés, durent exercer une véritable influence en Lorraine.

Burney écrivait d'Allemagne, en l'année 1772 :

« La suite de S. A. Électorale à Schwatzingen, pendant l'été, monte à quinze cents personnes, qui sont toutes logées à ses frais dans ce petit village.

« Pour un étranger qui traverse les rues de Schwatzingen en été, le village ne doit lui paraître occupé que par une colonie de musiciens qui se livrent constamment aux exercices de leur profession : ici, l'on entend un violoniste ; là, un flûtiste; plus loin, un habile hautboïste; puis, un basson, une clarinette, un violoncelle ou une réunion de tous ces instruments. La musique semble le principal et perpétuel amusement de S. A. ; les opéras, les concerts auxquels tous ses sujets sont admis forment le jugement et éclairent le goût musical de l'Électorat[1]. »

Plus loin, dans une lettre datée de Ludwigsburg, l'écrivain anglais continue ainsi :

« Le duc de Wurtemberg est accusé de sacrifier à son goût pour la musique les intérêts de ses États et de son peuple; il est vrai que ses dépenses d'opéras excèdent la fortune de ses sujets et ne peuvent qu'accroître la dette publique. »

De son côté, et vers la même époque, Voltaire célébrait ainsi le dilettantisme et la générosité de Léopold de Lorraine :

« Il prodiguait les présents avec cet art de donner qui est encore au-dessus des bienfaits; il mettait dans ces

1. Burney, *Voyage musical en Allemagne;* traduction Le Roy.

dons la magnificence d'un prince et la politesse d'un ami... A l'exemple de Louis XIV, il faisait fleurir les belles-lettres; les arts, dans les Deux-Duchés, produisaient une circulation nouvelle qui fait la richesse des États. Sa cour était formée sur le modèle de celle de France, et l'on ne croyait presque pas avoir changé de lieu quand on passait de Versailles à Lunéville[1].»

On connaît aussi la lettre à la comtesse d'Argental où Voltaire décrit les fêtes données par Stanislas dans ce petit château de Commercy que le roi s'amusait à embellir ; la musique ducale était alors très complète : des chanteurs et chanteuses célèbres faisaient les délices de la cour de Lunéville, parmi lesquels le père et la mère de Mme Favart.

« ...En vérité, écrit Voltaire, ce séjour est délicieux; c'est un château enchanté, dont le maître fait les honneurs...., etc. »

Il est vrai, comme le remarque l'éminent historien de la réunion de la Lorraine à la France, qu'on y représentait tous les soirs et *Brutus* et *Mérope* et *Zaïre*[2].

Tel était le pays, telle était la cour des derniers ducs de Lorraine.

Aussi bien, le lecteur n'a pas besoin d'une plus ample information pour apprécier l'intérêt que présente le curieux travail de M. Jacquot. Une plume autorisée l'a déjà présenté en partie au public, lors de la réunion à la Sorbonne des Sociétés des beaux-arts des départements, et, comme l'a fort bien dit le savant rapporteur,

1. Voltaire, *Siècle de Louis XIV*.
2. D'Haussonville, *Histoire de la réunion de la Lorraine à la France*.

M. Jouin : « M. Jacquot a tout interrogé, les verrières et les sculptures des églises, les tapisseries de la tente de Charles le Téméraire, les dessins de Claude la Ruelle, de Jean la Hière, les archives de sa région et l'œuvre gravé de cet homme étonnant, le Rabelais de l'eau-forte, Jacques Callot. C'est ainsi que l'historien de la musique en Lorraine n'a rien omis des instruments en usage dans sa province, depuis la seconde moitié du XIVe siècle jusqu'au règne de Stanislas. Des instruments, M. Jacquot a passé aux musiciens et aux luthiers. C'est une histoire complète qu'il permet d'entrevoir, et tandis que la pensée suit le narrateur en son récit, l'œil s'attarde à contempler les gravures, les eaux-fortes, les chromolithographies dont M. Jacquot, en homme vraiment prodigue, a enrichi son travail. Que de gais souvenirs, que de fêtes et de tournois rappellent ces virtuoses de tout ordre, qui jouent de la viole, de la cornemuse, de la flûte ou du psaltérion ! L'auteur a dédié son ouvrage à la Lorraine, sa province natale. Nous comprenons maintenant les attentions de l'historien pour son ouvrage, et le luxe et l'éclat des illustrations : il est d'un fils bien né de ne rien refuser à une mère en deuil[1]. »

Nous n'ajouterons qu'un mot à cet éloge mérité : le goût des mêmes études devait nous faire apprécier tout particulièrement le chapitre consacré à la lutherie lorraine et à ses premiers travaux ; nous avons retrouvé dans cette revue rétrospective beaucoup de noms peu connus ou oubliés, bien lorrains, nullement allemands, en dépit de certains musicographes d'outre-Rhin, en

1. Séance du 12 avril 1882.

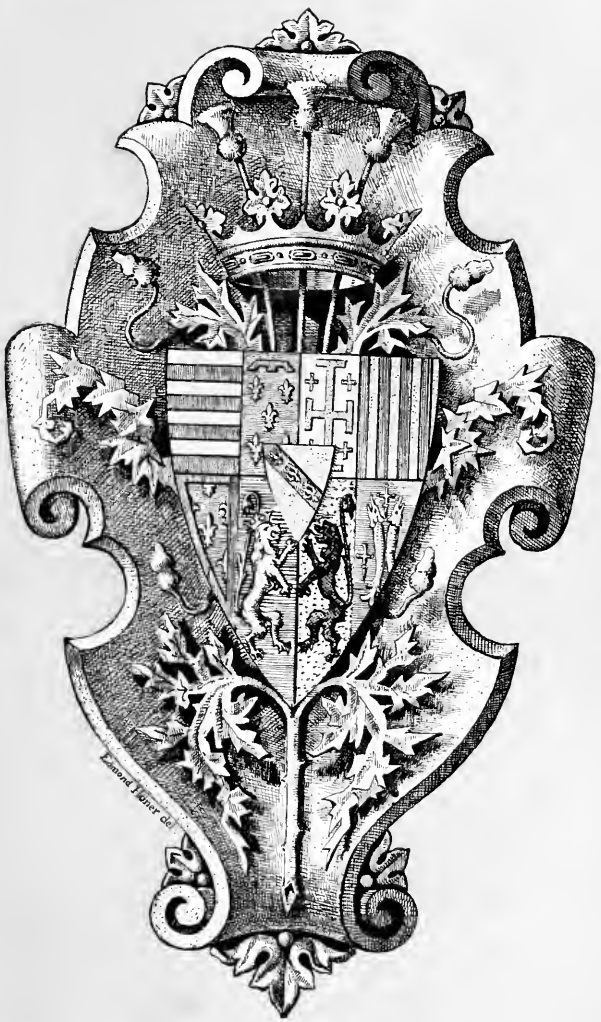
quête d'ancêtres, dont le patriotisme va jusqu'à germaniser les origines de la lutherie italienne. Il y a, dans cet intéressant appendice, des documents entièrement nouveaux et une grande sincérité d'information.

La partie consacrée à l'industrieuse ville de Mirecourt, — ce comptoir populaire de la lutherie française, berceau de nos luthiers parisiens, — complète heureusement cette consciencieuse étude; c'est en même temps un hommage rendu à ces ouvriers lorrains qui, dès le commencement de ce siècle, s'essayaient à l'imitation des modèles italiens, et qui, en 1873, dignes émules des grandes Écoles de Crémone et de Brescia, envoyaient seuls, ou presque seuls, à l'Exposition universelle de Vienne des instruments qui ont été jugés dignes des premières récompenses [1].

M. Jacquot ne pouvait mieux conclure.

J. Gallay.

1. Voy. *Rapports de l'Exposition de Vienne*. Imprimerie nationale, 1874.



LA

MUSIQUE EN LORRAINE

CHAPITRE PREMIER

MOSAÏQUE DE NENNIG, XVe SIÈCLE. — RENÉ Ier ET RENÉ II. — INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN USAGE. — PSAUTIER DE RENÉ II. — TAPISSERIES DE CHARLES LE TÉMÉRAIRE. — ÉGLISE SAINT-MARTIN DE PONT-A-MOUSSON. — COMÉDIES ET MYSTÈRES. — PROGRESSION DES INSTRUMENTS A ARCHET EN LORRAINE. — SAINT-GENEST ET LE VITRAIL DE LAXOU.

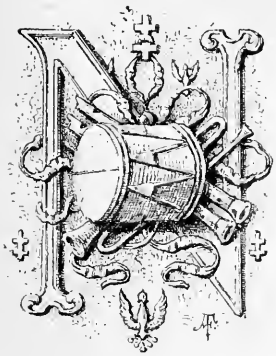


Fig. 1.

ENNIG, petit village près de Sierck, ancien département de la Moselle, nous offre le plus ancien spécimen d'instruments de musique du pays lorrain. C'est une belle mosaïque gallo-romaine de l'époque des Antonins, (IIe siècle). Découverte en 1853, elle mesure quatorze mètres de longueur sur huit de largeur, et est formée de petits cubes d'environ un

centimètre, la plupart en marbre et les autres en pierre ou en pâte vitreuse[1].

La décoration consiste en enroulements et en dessins géométriques d'un bel effet, sur lesquels ressortent sept médaillons d'une exécution remarquable, représentant les jeux du cirque.

Fig. 2.

Le médaillon, placé au centre, du côté du nord-est, est le seul qui se rattache à notre sujet; il montre deux joueurs d'instruments de musique : l'un tient un buccin, maintenu sur l'épaule au moyen d'un javelot à

1. M. S. Boulangé, alors ingénieur des ponts et chaussées à Metz, a publié sur cette mosaïque une notice très intéressante dans la *Revue de Metz et de Lorraine*, 1854.

double pointe, paraissant faire corps avec l'instrument; l'autre est placé derrière un orgue, dont il touche probablement le clavier; il est caché par les tuyaux, que sa tête dépasse; on aperçoit sur les côtés du socle les deux réservoirs hydrauliques. Ce médaillon a $1^{m},45$ de diamètre. Nous en donnons ici une reproduction (fig. 2).

Vitruve, qui vivait dans le siècle qui a précédé la naissance de Jésus-Christ, a minutieusement décrit l'orgue hydraulique; il explique qu'il était muni d'un clavier correspondant aux tuyaux; que l'instrument en comportait quatre, six, ou huit; le maximum était donc alors d'une simple octave; mais, depuis cette époque, leur nombre a constamment augmenté; ainsi, celui que représente la mosaïque de Nennig en a douze. Une sculpture antique du musée d'Arles donne la figure d'un orgue à douze tuyaux; une autre sculpture, malheureusement dégradée, du même musée, en fait voir un qui a dix tuyaux; *le Magasin pittoresque* de l'année 1872, qui en donne les gravures, renferme une excellente étude sur les orgues.

Dans l'antiquité, on désignait indifféremment un orgue par les mots latins *organum* ou *hydraulus,* parce que l'eau jouait un rôle important, soit pour diriger le vent qu'on tirait des outres (l'usage du soufflet était alors inconnu), soit pour donner de la qualité au son, soit pour toute autre cause; mais les explications de Vitruve et des anciens auteurs n'ont jamais été comprises, et on en est réduit à de simples conjectures.

La mosaïque de Nennig montre six épisodes différents des jeux du cirque; la préparation de ces diverses scènes devait prendre un certain temps, et l'on peut penser, en voyant le groupe des musiciens qui y figure, qu'on exécutait des morceaux de musique dans les inter-

mèdes. Cette belle mosaïque dépendait probablement d'une de ces villas que les riches citoyens de Trèves avaient fait construire sur les bords de la Moselle; elle a été récemment protégée par la construction d'un léger édifice qui la met à l'abri de l'intempérie du temps et de la dévastation des hommes; chaque année elle est visitée par de nombreux touristes.

Nous ne nous occuperons des instruments de musique employés en Lorraine qu'à partir du règne de René Ier, car, avant cette époque, leur histoire se confond avec celle des instruments usités en France, et, voulant rester dans l'exacte vérité, nous avons tenu à ne nous en rapporter qu'aux documents authentiques, c'est-à-dire aux archives; ces archives ne datant que du règne de René II, nous avons consulté l'excellent ouvrage de M. Lecoy de la Marche sur le roi René Ier. On y trouve des détails qui nous indiquent clairement quelles sortes d'instruments de musique étaient joués à la cour de Lorraine et à celle de Provence.

René Ier avait beaucoup de goût pour tous les arts en général et pour la musique en particulier[1], qu'il avait apprise, dit-on, à la cour du duc Charles de Lorraine, son beau-père, musicien lui-même.

Avant de citer les principaux instruments employés, nous rappellerons que René Ier et sa femme Isabelle fondèrent en Provence (1449) une maîtrise de douze chantres; les chantres et chapelains devaient faire « beaux services » devant le roi et la reine[2], les suivre pendant leurs voyages, et ils n'étaient reçus comme pensionnaires de la chapelle qu'après avoir été entendus par ces souverains.

Un certain Philippe Maydon, originaire de Sei-

1. C'est Villeneuve-Bargemont qui le dit. T. 37.
2. *Notes sur René Ier*; Lecoy de la Marche.

gneulles (duché de Bar), qui fut appelé à Saumur, ne remplit pas les obligations exigées et fut renvoyé.

Inutile de citer tous les chanteurs italiens et provençaux qui vinrent à la cour, car nous ne nous occupons que des Lorrains, mais ils furent en grand nombre. Leur costume se composait d'une livrée aux couleurs du roi de Sicile ou de robes de « migraine » (demi-écarlate), doublées de fourrure de gris.

René Ier s'intéressait, même à l'étranger, aux artistes musiciens et n'épargnait rien pour les décider à venir se fixer à sa cour.

La musique de « sa Chambre » était aussi bien organisée que la musique de « sa Chapelle ». La majeure partie de cette musique se composait surtout de « tabourins ». On désignait par ce nom les ménestrels qui jouaient du tambour et souvent en même temps du hautbois. Venaient ensuite la flûte, la musette et le chalumeau de cornemuse, le doux de mer ou doulcemer, qui n'était autre chose que la douçaine, appelée plus tard « ténor de hautbois ». Un spécimen de cet instrument existe au musée d'Épinal; la harpe (René Ier en acheta une en Italie, en 1448, à Veri de Médicis), le luth, le choro, le manicordion, la timbale recouverte de cuir noir, le cor en verre émaillé, en corne ou en bois, et enfin la guiterne ou guitare. Tous ces instruments se trouvaient dans son château d'Angers; ils furent également employés pendant son séjour en Lorraine et pendant le reste de son règne, qu'il passa en Provence, puisqu'il est rendu compte d'un fameux ballet qui fut dansé par le roi et la reine de Sicile, à Nancy, devant toute la cour de France, en 1445, à l'occasion des noces de la princesse Marguerite d'Anjou et du roi d'Angleterre. Il y fut dansé, par les plus hauts personnages, tels que la reine Isabelle de Lorraine, la

duchesse de Calabre, la Dauphine, Marie de Bourbon, Marguerite d'Écosse, etc., des danses et des pas doubles, reculés, etc., sans oublier la fameuse basse-danse de Bourgogne.

On se servit, sans contredit, en cette occasion, de tous les instruments dont nous venons de parler.

Non seulement René Ier était grand amateur de musique, mais il était aussi passionné de peinture; il fit quelques miniatures. A ce propos, nous avons recherché avec intérêt les diverses œuvres de ce genre qui se produisirent à sa cour et qui sont connues sous les noms de : Manuscrit du roi René, Diurnal du roi René, Psautier du roi René, etc. Nous ne nous occuperons que de la miniature représentant un concert. Elle orne une des pages du magnifique psautier qui se trouve à la bibliothèque de l'Arsenal de Paris; nous en avons pris la copie, et elle sert de frontispice à notre ouvrage.

Il est parfaitement établi aujourd'hui que ce psautier n'appartenait pas à René Ier, mais bien à René II : en effet, on n'a qu'à remarquer la quinzième miniature représentant *la Procession du roi René*. Le dais qui abrite les différents personnages est orné des armes du prince, et ces armes indiquent bien, par les deux derniers compartiments, qui sont ceux de Philippe de Gueldres : « parti d'azur au lion d'or contourné et d'or au lion de sable », que c'est sous le règne de René II que fut fait le psautier, puisque Philippe de Gueldres était la femme de ce dernier. Pour avoir des détails complémentaires, on peut consulter l'excellent ouvrage de M. Lecoy de la Marche, déjà cité, et la note insérée dans le *Journal de la Société d'Archéologie lorraine* (1880) par M. Léon Germain, le sympathique et obligeant bibliothécaire adjoint de cette Société. Il faut insister sur cette restitution afin de faire bien

connaître l'époque à laquelle la miniature fut faite; et cette rectification n'est pas sans intérêt musical, car il s'agit de savoir si, à cette époque (vers 1485 ou 1487), on employait encore en Lorraine les instruments représentés sur la miniature du concert. On peut donc maintenant s'en tenir à cette date. Du reste, en parlant de la musique sous René II, nous reviendrons sur ce sujet.

René Ier conservait encore l'administration des affaires du duché de Bar, quoiqu'il fût en Provence, puisque, par une ordonnance datée de 1478, il nomma Jean de Courcelles roi des ménestrels du duché de Bar, en remplacement de Jean Durand, décédé[1].

René Ier mourut le 10 juillet 1480.

René II avait été reconnu duc en 1473, à la mort de Nicolas d'Anjou, qui n'eut pas d'enfants.

René voyagea en Italie; il fut très bien accueilli par les Vénitiens, qui lui donnèrent le commandement de leur armée, et remporta plusieurs victoires importantes. Ceux-ci le comblèrent de présents et lui offrirent le drapeau de la République. Il en fit faire un dais superbe, qu'il donna, à son retour à Nancy, à l'église Saint-Epvre.

Il est certain qu'il remarqua le développement des idées musicales en Italie et qu'il s'appliqua à les encourager dans son duché. Nous ne trouvons dans l'inventaire des Archives, pendant le règne qui précède celui de ce prince, que la note suivante, datée de 1462-63, concernant la chapelle des ducs : « Sommes payées aux enfants et aux chantres de la Chapelle[2] ».

Mais, à partir du règne de René II, les documents

1. *Archives des Bouches-du-Rhône,* B. 274, f° 112 v°. Lecoy de la Marche, *Vie du roi Rene.*

2. *Archives,* B. 969.

sont beaucoup plus nombreux. Ce prince récompensait largement les musiciens; en voici quelques preuves :

En 1474, dans un voyage qu'il fit à Montargis, certaines sommes d'argent furent distribuées aux *tabourins* de cette ville[1] ainsi qu'à un joueur de *manicordion* de Paris, en 1485.

La collégiale Saint-Georges, ou église paroissiale des ducs, occupait l'emplacement actuel de la petite place Carrière et faisait suite au palais. Les principaux organistes de cette église furent Simonet de Billy (1480), puis messire Hugo, prêtre.

René II, devenu duc de Bar, donna, en 1488, un règlement à la collégiale Saint-Maxe, pour l'entretien de la *musique* et des enfants de *chœur*[2]. Ce prince faisait venir non-seulement des instrumentistes des pays étrangers, mais aussi des instruments : en 1489, une somme fut donnée à un Allemand qui lui avait apporté *des orgues*[3]. Il donnait des pensions à ses musiciens, même aux tabourins : Hermant de la Blasche fut de ce nombre, en 1489[4] ; il faut dire que les tambours jouaient, à cette époque, un très grand rôle dans toutes les cérémonies; pour s'en convaincre, on n'a qu'à lire la description du baptême d'Antoine, fils aîné de René II et de Philippe de Gueldres (4 juin 1489)[5]. « Au dîner, les services s'apportoient en cérémonie, au son des *tambours*, *fifres* et *trompettes ;* pendant toute la durée du repas, il y eut *musique composée de toutes sortes d'instruments.* Après ce festin, le bal qui suivit dura deux heures. »

1. *Arch.* de M. et M. B. 982.
2. *Ibid.* — 534.
3. *Ibid.* — B. 996.
4. *Ibid.* — C. 7318.
5. *Histoire de Nancy.* Lionnois.

La figure n° 3 représente les principaux personnages qui se trouvent sur les tapisseries ayant garni la tente de Charles le Téméraire et prises par le duc de Lorraine, après la bataille de Nancy (1477). On y remarque un *tabourin,* tenant d'une main un *tambour,* et de l'autre une *flûte à bec;* les tabourins jouaient souvent

Fig. 3.

des deux instruments à la fois. Le joueur de luth porte le costume des troubadours; il est placé à côté d'un personnage appelé *harpeur,* ayant une *harpe* portative, semblable à celle d'une des miniatures du psautier; mais cette harpe est suspendue au cou de l'exécutant afin de lui laisser les deux mains libres. La harpe ou la lyre était le même instrument, auquel on donnait la première dénomination lorsqu'on le portait suspendu au cou, le jouant

des deux mains, et la seconde, lorsque l'artiste ne jouait que d'une main, tenant l'instrument de l'autre.

On pense que ces tapisseries avaient été faites à Arras pour le duc de Bourgogne; elles sont actuellement au palais ducal de Nancy.

Il y avait, à cette époque, une très grande variété de

Fig. 4.

flûtes; la figure 4 en représente plusieurs sortes prises sur ces mêmes tapisseries : c'est d'abord la flûte à emboîtements, puis l'autre (fig. 5) se terminant comme le pavillon de nos modernes clarinettes. C'était un instrument fort apprécié au XVe siècle; René II aimait beaucoup à en entendre jouer; dans plusieurs de ses voyages à Paris, en 1491, il fit venir et payer des joueurs de flûte pour le distraire.

Nous nous occuperons maintenant de la miniature

que nous avons copiée sur le psautier du duc, lequel, ainsi qu'il a été dit plus haut, fut exécuté pour René II qui, on le sait, portait le titre de roi de Sicile, quoiqu'il ne possédât pas le royaume ayant appartenu à son grand-père maternel.

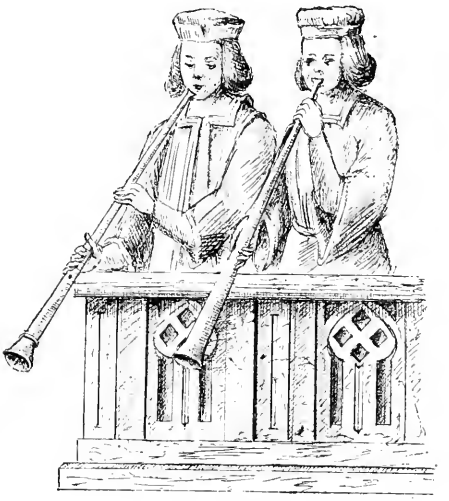


Fig. 5.

Ce psautier passa, à la mort de ce prince, entre les mains de sa femme, Philippe de Gueldres, qui se retira alors chez les Claristes de Pont-à-Mousson, où elle mourut. C'est un frère mineur de l'ordre des Cordeliers qui le fit. René II avait fondé à Nancy, en 1477, un couvent de cet ordre. Cet établissement ne fut achevé qu'en 1484; sans vouloir préciser que ce livre y fut exécuté, la date de son exécution se rapporte bien à la fondation de ce

monastère ; on peut même supposer que c'est comme marque de reconnaissance que ce religieux l'offrit au duc. Ce sont bien, en effet, ses armes qui sont placées au parement du dais à la quinzième miniature, dite *la Procession ;* ce sont encore les mêmes à la sixième, intitulée *le Concert*, ornant les bannières des trompettes dont se servent deux musiciens ; cette dernière miniature est reproduite au commencement de notre ouvrage. On y remarque également des flûtes à bec et un olifant d'ivoire, semblable aux mêmes instruments employés en France à cette époque. La vièle jouée par le personnage vêtu d'une demi-robe ou pourpoint blanc et rouge, montre la transformation du *rebec* en Lorraine vers 1487. Cette vièle n'est plus montée de trois cordes comme le *rebec*, mais bien de quatre ; la table en est *plane* comme celle de la guiterne, et les échancrures permettent déjà à l'archet de se mouvoir plus aisément ; la tète de l'instrument est renversée de la même façon que celle du *luth ;* les *ff* n'existent pas, mais sont remplacées par deux ouvertures, l'une circulaire, l'autre allongée, et se trouvant dans la partie supérieure de la table. Cette table était de sapin, à en juger par la teinte jaune qui la recouvre, tandis que les éclisses, ou côtés, et le dessous sont bruns. L'archet est curieux : il est courbé et a la forme d'un arc ; les crins ne sont attachés à la baguette qu'au-dessus d'une sorte de poignée. Les cordes sont fixées de la même manière que les cordes de guitare, c'est-à-dire à l'aide de petits boutons à tige, enfoncés dans un chevalet assez primitif, haussant les cordes.

Le *psaltérion* qui se trouve sur une table placée devant un exécutant, à la droite de la miniature, est semblable à celui que nous avons retrouvé dans l'église Saint-Martin de Pont-à-Mousson.

A ce propos, dans une notice[1] sur l'église de la commanderie de Saint-Antoine de cette ville (Saint-Martin

Fig. 6.

actuelle), M. l'abbé Charles Hyver, archéologue distingué, a fait une erreur très pardonnable aux personnes qui ne connaissent pas bien exactement les anciens instruments de musique ; il dit que :

1. *Journal de la Société d'Archéologie lorraine.*

« La rondeur du pilier est brusquement coupée à la hauteur des deux anges sculptés dans la pierre, l'un portant *un écusson sans armoiries*, l'autre jouant *d'un instru-*

Fig. 7.

ment bizarre, avec lequel il semblait faire sa partie dans un *orchestre disparu*. » Ce n'est pas un écusson que tient l'ange (fig. n° 6), mais bien un psaltérion, semblable par sa forme à celui qui est placé sur la table à la miniature du psautier.

Comme ces deux sculptures étaient peintes dès leur origine, il est certain qu'en les recouvrant du badigeon qui subsiste encore on a fait disparaître la trace des cordes représentées sur ce psaltérion. Ce qui achève de le prou-

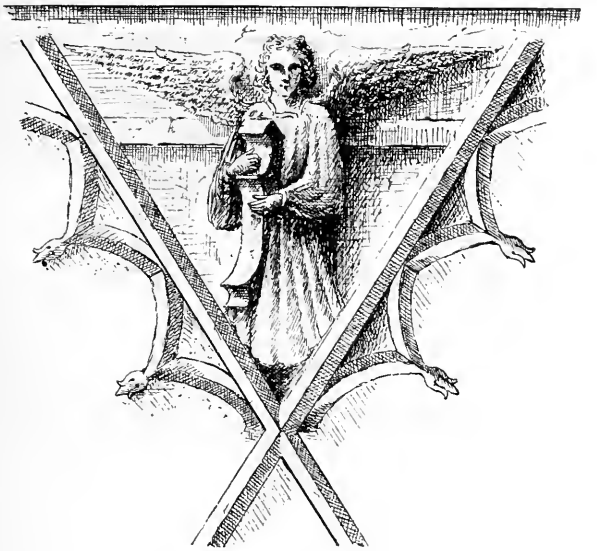


Fig. 8.

ver, ce sont les deux *plectrums* dont se sert l'ange pour toucher les cordes.

Quant à l'autre personnage (fig. n° 7), c'est simplement de l'ancienne cornemuse à chalumeau qu'il joue. On se servait donc, au xve siècle, de ces instruments de musique dans les églises lorraines.

La construction du *jubé*, et par conséquent l'exécu-

tion des sculptures de ces deux anges, paraît être aussi de la fin du xve siècle. M. Henri Lepage, dans son remarquable ouvrage sur *les Communes de la Meurthe*, dit, à propos de cette église : « Le 6 janvier 1355, Charles, roi de Navarre, donne aux frères de Saint-Antoine de

Fig. 9.

Pont-à-Mousson une somme de deux cent cinquante florins d'or, pour être employés par lesdits frères, tant aux besoins pressants de leur maison, qu'au rachat de rentes perpétuelles dans la ville, à la charge de célébrer trois messes par semaine *dans leur église.* »

L'emblème du blason des Antonistes était, comme on peut le voir sur celui qui est au-dessous de l'ange

représenté figure 7, un T majuscule noir, sur fond d'or. (La même lettre sert d'armoiries à la ville de Toul.)

Parmi les autres instruments en usage à cette époque en Lorraine, nous en avons retrouvé de différentes

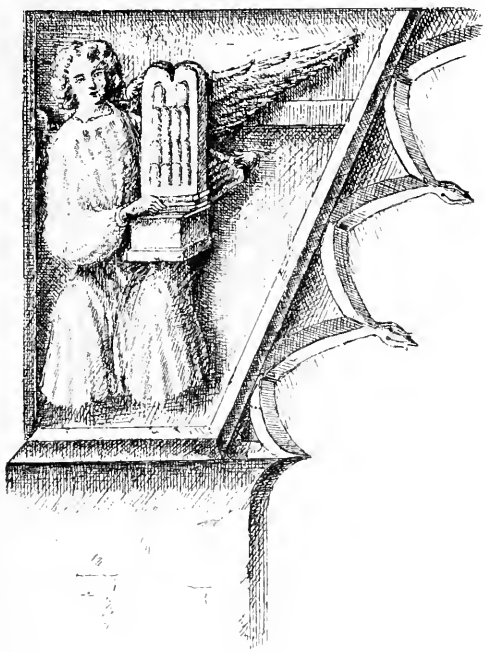


Fig. 10.

sortes ; du reste, le plus grand nombre est dans les sculptures de cette église, une des plus riches de ce genre, de notre pays. La figure 8 montre un *diacorde* joué par un ange.

Cet instrument fut employé d'abord comme diapason,

c'est-à-dire qu'il donnait la note aux chanteurs. On s'en servit ensuite comme de contrebasse à cordes pincées, pour marquer les temps forts ; c'est ainsi qu'il doit être considéré.

La figure n° 9 représente un ange jouant d'un instrument qui est complètement inconnu de nos jours, et dont nous n'avons pu retrouver ni la description ni le dessin dans les ouvrages, cependant si complets, de MM. Fétis, Coussemacker, etc. C'est une sorte de hautbois ayant un réservoir d'air assez semblable à celui des cornemuses, mais plus petit. Ce réservoir se trouve dans la partie supérieure ; nous pensons qu'il était en peau, et fournissait ainsi l'air nécessaire pour produire des sons continus et ne pas trop fatiguer l'exécutant. Nous avons eu la bonne fortune de trouver ce spécimen d'instrument, et nous nous empressons de le porter à la connaissance du monde musical.

L'ange que nous avons dessiné et qui porte le n° 10, joue de *l'orgue portatif à tuyaux*.

A ce propos, le savant architecte Viollet-le-Duc dit, dans son *Dictionnaire raisonné du mobilier français* :

« Ce n'est guère qu'au XVIe siècle que ces instruments paraissent être perfectionnés » ; et plus loin : « Ces *orgues de main* étaient fort prisées dans les fêtes civiles, car il ne paraît guère qu'on les ait admises dans les églises, où l'on se servait de grandes orgues pneumatiques. » Il est évident qu'elles étaient en usage en Lorraine, dans les églises, pour l'accompagnement des voix, puisque nous en reproduisons ici un spécimen qui existe encore dans l'église Saint-Martin de Pont-à-Mousson. Le soufflet se trouve de côté et fonctionne à l'aide de la main gauche de l'exécutant, tandis que la droite touche le clavier. On compte trois rangées de quatre petits tuyaux

et deux gros, qui se trouvent à l'extrémité supérieure. L'instrument est supporté par le genou gauche de l'ange. Quelques personnes prétendent que ces instruments *portatifs* n'ont jamais existé, à cause de l'exiguïté du mécanisme. D'abord, les sculpteurs et les peintres ne les auraient pas placés entre les mains de leurs personnages s'ils n'avaient eu sous les yeux ces véritables instruments; d'ailleurs, les artistes du moyen âge avaient l'habitude de reproduire exactement, avec les plus minutieux détails, tout ce qui était en usage dans ces temps ; ensuite, le mécanisme en était fort simple et devait être semblable à celui des orgues modernes à tuyaux, dites *orgues de Barbarie*, dont la serinette de Mirecourt est un diminutif.

Voici les noms des organistes de la chapelle des ducs, que nous avons retrouvés dans les Archives, et qui vécurent sous ce règne :

En 1438, messire Jacob, prêtre et maître des orgues de la collégiale Saint-Georges.

Fin du XVe siècle, messire Hugo, prêtre et organiste; Bertrand Lallement, Jean Guillaume, Simonet de Billy (1480-1481). Tous ces organistes se servirent de grandes orgues qui étaient en usage dans les églises de Nancy depuis 1487. Ce fut le fameux *Pellegrin* qui fit les premières *orgues à tuyaux* qu'on ait vues à Nancy (1487); elles furent placées dans la collégiale Saint-Georges et transférées, en 1744, à l'église Saint-Pierre.

Les comédiens étaient en grande faveur à la cour de René II, et, si nous en parlons, c'est que nous voyons la musique constamment usitée dans les représentations de mystères religieux, et que les *comédiens* devaient forcément être aussi *musiciens*, puisque depuis 1412 les *chœurs* étaient mêlés aux vers qui se débitaient dans ces sortes

de spectacles. Les accords et accompagnements des instruments venaient également y marier leurs sons et accompagner les voix.

Il serait trop long d'énumérer toutes ces *comédies* ou *farces;* nous ne citerons que les principales: *l'Apocalipse Sainct Jehan*, jouée à Metz en 1412, et qui dura trois journées.

Une cérémonie exactement semblable à celle qui a lieu encore de nos jours en Bavière, à Oberamergau, représentant la Passion de Jésus-Christ, eut lieu à Metz pendant trois jours du mois de juillet 1437. Ce fut un prêtre qui remplit le rôle divin. Qu'on ne s'effraye pas de la quantité des actes! Il y en avait cinquante-trois, non compris les *chœurs* d'anges, de diables, de nymphes, etc. Le même mystère fut joué à Paris le 13 novembre 1437, jour de l'entrée de Charles VII.

Le plus ancien des mystères représentés en Lorraine est de l'année 1474; puis, en 1478, à Saint-Nicolas-du-Port, on joua devant René II *le Jeu et Feste du glorieux Sainct Nicolas*, mystère de Jacquemin Berthemin ou Barthélemy, tabellion de Nancy; dans la même année, une troupe de comédiens nomades, qui s'appelaient les *Galans sans souci*, jouèrent une farce devant le duc; en 1487, Pellegrin, le fameux constructeur d'orgues, fit jouer à la cour *le Jeu de Sainct Georges* [1]. Enfin, de 1495 à 1497, on représenta dans une des salles du château, en présence de René, le *Jeu et feste de Monsieur Sainct Nicolas*.

La plupart de ces mystères étaient composés par Pierre Gringore, poète qui, selon toutes probabilités, paraît être d'origine lorraine, mais qui ne revint dans son

1. *Études sur le théâtre en Lorraine et sur Pierre Gringore*, par M. Henri Lepage, dans les Mémoires de l'Académie de Stanislas, année 1848.

pays natal que sous le règne du duc Antoine, où on le retrouvera. On pense qu'il naquit vers 1460.

En 1506, la vie de sainte Barbe, et, en 1512, le Mystère de la Résurrection, terminent ce genre de spectacles sous le règne dont il est question ici. Les joueurs de luth préludaient à l'exécution de ces mystères ; nous voyons qu'en 1492 et 1493 on donna 18 francs 4 gros à des *Allemands,* joueurs de luth (cet instrument se nomme dans la langue allemande Laute ; d'où le nom de Lautenmacher, *luthier*) ; pareille somme fut donnée à des *tabourins suisses* et à Hermant de la Blasche, tabourin du duc en 1488.

Ce prince anoblit plusieurs musiciens de sa cour, parmi lesquels Jean Payrel (1493), son *tabourin,* et François Bouvet, son *trompette* [1]. Les tabourins du duc de Valentinois et du roi de France Louis XI furent récompensés par le duc de Lorraine pour avoir joué devant lui. Celui-ci n'oubliait jamais, pendant ses voyages, lorsqu'il s'arrêtait dans une ville, de faire venir les ménétriers et d'écouter quelques chansons, accompagnées de différents instruments ; ainsi, en 1494, une somme fut donnée aux ménétriers de Metz qui vinrent jouer devant lui, *au lieu de Gorze, le jour de caréme prenant* (mardi gras).

La chapelle était composée d'un nombre assez considérable de chanteurs, puisque les gages donnés, en 1492, aux *chantres* et aux *enfants de chœur,* étaient d'une somme assez élevée. En 1499, le maître de cette chapelle était le fameux *Pierrequin de Thérache,* dont on remarque le nom bien souvent dans les comptes conservés aux Archives. Dans la *Biographie des musiciens* de

1. Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 8.

Fétis se trouve un nom à peu près semblable ; voici ce que dit à ce propos cet auteur :

« *Pierre de Thérache*, musicien *français*, de la chapelle de Louis XII, roi de France, suivant les comptes de cette chapelle (manuscrit de la Bibliothèque nationale de Paris, F 540 C du supplément), est connu par les motets à quatre voix, *Senatus apostolorum*, etc., qui se trouvent dans les premier et deuxième livres des motetti de la Corona, imprimés par Octavien Petrucci, à Fossombrone, en 1513 et 1519. »

Fétis ne connaissait pas Pierrequin ; il est bien prouvé que ce furent deux personnages distincts, et il est à supposer que les deux frères ou les deux cousins, se nommant tous deux Pierre, ont été appelés, l'un Pierre, et l'autre Pierrequin, afin de ne pas être confondus. Ce dernier conserva la charge de maître des enfants de la chapelle jusqu'en 1527 [1] ; il eut sous sa direction *Jean du Four*, *ténoriste*, et composa beaucoup de musique pour la chapelle.

Une somme fut payée, en 1492, « *à Guyot Turbert, pour une orgue de paille qu'il a apportée pour le roy (René II), laquelle il a achetée de luy six vingt escuz d'or.* » Cet *orgue de paille* n'est autre que la flûte de roseaux primitive, montée comme les orgues portatives à tuyaux, dont il est parlé dans l'ouvrage déjà cité de M. Viollet-le-Duc.

Dès la fin du XVe siècle, les *ménétriers de Lorraine* formaient une *corporation*. En 1490, René II, « *sur les plaintes qui lui avoient esté faictes des abus glissez dans ses Etats et pays* PAR L'IGNORANCE DU TEMPS, DANS L'ART ET MESTIER DE JOUEUR DE VIOLON ET AULTRES INSTRUMENS, *desquels*

1. *Archives*, B. 1037.

arrivoient tous les jours de grands inconvéniens avoit établi *ung maistre dudict mestier, avec pouvoir de créer des lieutenans particuliers, partout où besoin seroit, pour réprimer les abus, et les muleter d'une* AMENDE DE QUARANTE SOLS. » Le même édit défendait aux *joueurs de violon* et autres de jouer sans avoir été *hantés*, c'est-à-dire admis dans le *han* ou corporation. Ce maître de violon se nommait Jehan Darmurot [1].

Puisque nous venons de parler des joueurs de violon, donnons quelques détails sur les différentes progressions de cet instrument. Le *rebab arabe* est le premier instrument à archet connu; du reste, nous avons l'intention de publier plus tard un ouvrage spécial sur la lutherie artistique, avec des explications complémentaires, qui ne seraient pas à leur place dans ce livre; voici ces transformations.

Fig. 11.

Le *rebab arabe* fut importé en Europe par les croisés et les Maures d'Espagne, puis transformé en instrument joué par les Bretons et appelé *crouth;* vint ensuite la *rubébe* ou *rebelle*, qui apparaît vers le IXe siècle; ici on trouvera un spécimen représenté sur un sceau d'une corporation de ménétriers.

On y remarque les cinq cordes, la tirette, les cinq chevilles, les larges ouïes, la forme allongée de ce curieux instrument et l'archet terminé par une petite boule qui se trouve à sa gauche. Une étoile et un croissant sont placés des deux côtés; une croix et l'inscription :

1. *Les Archives de Nancy*, M. Henri Lepage.

S (qui veut dire *sigillum, sceau*) et ces mots : Perinet le ménetreil, l'entourent (figure 11).

La *gigue* est une variété de la *rubébe ;* elle était employée en Lorraine en 1487.

La troisième progression est le *rebec,* qui apparaît au XIIIe siècle et qu'on employa jusqu'au XVIIe.

La *vièle* est la transformation du *rebec* et de la *rubébe ;* on pense que cette transformation eut lieu vers le XIe siècle.

La *vièle* avait, à cette époque, de trois à cinq cordes ; à partir du XIIe siècle, elle en eut quatre et cinq. On s'en servit jusqu'au XVe, tant en France qu'en Lorraine ; c'était le plus noble des instruments à cordes et celui qui exigeait le plus d'habileté ; aussi n'était-il joué que par les ménestrels les plus distingués. La vièle, qui est représentée sur un des chapiteaux du porche de l'église abbatiale de Vézelay, est du XIIe siècle et n'a que quatre cordes. Ce spécimen de vièle porte ces cordes assemblées deux par deux, passant sous un cordier et sur une sorte de chevalet. Le cheviller est recouvert. Vers le milieu du XVe siècle, la vièle a la forme d'une guitare moderne ; le milieu en est déprimé, pour faciliter le dégagement de l'archet.

La vièle était employée à la même époque en Lorraine et en France ; celle que l'on voit entre les mains de *saint Genest,* représenté sur un vitrail dont nous parlerons plus loin, est semblable à la vièle qui était entre les mains de la statue du même saint, sur le portail de l'ancienne église des ménétriers de Paris ; toutes les deux étaient des vièles à quatre cordes. Saint Genest était honoré en France et en Lorraine comme patron des ménétriers. Saint Goëric fut aussi choisi par les musiciens de Nancy, sous le règne de René II, et lors de la fête de ce saint,

le prince leur donnait une certaine somme d'argent pour solenniser ce jour à leur façon.

Les chantres et les enfants de chœur de la chapelle avaient choisi le jour de la Sainte-Cécile, comme on le verra plus tard.

Nous lisons, à propos de la vièle, dans l'ouvrage de M. Vidal : *les Instruments à archet* (page 31), la note suivante, qui indique bien que c'est de la vièle à quatre cordes employée à cette époque qu'il est question au XIVe siècle.

« *La figure d'un jongléour tenant ceste forme de vielle ou viole se voit en bosse au costé dextre du portail de l'église de Saint-Julien-des-Ménestriers assise en Paris, en la rue Saint-Martin.* » Cette statue représentant saint Genest, patron des ménétriers, datait de la fondation de l'église, en 1335 ; nous trouvons plus loin cette note :

« *Aux deux côtés de l'entrée de l'église furent placées les statues des deux patrons ; celle de saint Julien, à gauche ; à droite, celle du même saint Genès, en costume de ménestrier et jouant d'une vielle à quatre cordes.* » Les joueurs de vièle firent des règlements en 1337, et formèrent les corporations des ménestrels. En 1407, ces règlements furent renouvelés, et, comme il y avait des dessus et des basses de *rebec*, ils s'intitulèrent : *Ménestrels, joueurs d'instruments tant hauts que bas.*

La vièle, que quelques personnes ont confondue avec la *rote*, instrument à roue passant sur des cordes, et dont nos petits Savoyards jouent encore, la vièle, disons-nous, fut complètement abandonnée à la fin du XVIe siècle ; ce fut la cinquième progression qui la remplaça ; la viole fut employée généralement ; du reste, les violes italiennes datent du XVIe siècle.

Mais revenons à notre vitrail. La figure 12 en

montre la photogravure obtenue, grâce à l'obligeance de M. Émile Jacquemin, de Nancy, à qui appartient cette intéressante peinture sur verre, provenant de l'ancienne église de Laxou, aujourd'hui démolie. Heureusement, M. Jacquemin a fait mettre de côté ces précieux débris, qui nous ont permis de reconstituer ce vitrail et, par conséquent, l'instrument de musique lorrain représenté.

Laxou remonte à une époque éloignée ; son nom est mentionné dans plusieurs titres du XIIe siècle ; il est qualifié de *ville* et dépendait de la seigneurie foncière de Lenoncourt ; cette seigneurie appartint aussi aux Chartreux. Elle eut le droit de patronage et de collation de la *chapelle Saint-Genest*, érigée en l'église paroissiale. A une époque antérieure au XVe siècle, Laxou possédait déjà une église ou une chapelle ; on pense que cette dernière fut enclavée dans l'église construite ensuite ; celle-ci a été démolie pour faire place à un édifice moderne. En 1501, Bernardin de Lenoncourt, conseiller et chambellan de René II, cède « *tout le droit qu'il pourroit avoir, comme héritier de Philippe de Lenoncourt, en la chapelle* MONSIEUR SAINCT GENOYS *de la ville de Laixou* [1] ».

La construction de la première partie de l'église remonte à la fin du XVe siècle. Dans le pan de l'abside où l'on avait percé l'entrée de la sacristie, et tout juste au-dessus de la porte, on a mis à découvert, en 1852, un buste d'homme tenant d'une main une espèce d'instrument de musique exactement fait comme un basson, et de l'autre main un livre dans lequel il semble lire.

1. *Les Communes de la Meurthe*, par Henri Lepage.

Le patron de Laxou est saint Genest. Donnons maintenant les détails de ce vitrail (fig. 12).

On y remarque saint Genest portant le costume des ménétriers du XVe siècle; les caractères anciens contenus dans l'auréole faisant le tour de la tête du saint portent la mention : S^vs^ GENESTUS. Au-dessus de la figure sont des ornements entrelacés de chardons. A droite est un ange jouant du luth; la vièle à archet, représentée entre les mains du patron des ménétriers, a, comme nous l'avons déjà dit, quatre cordes. Cet instrument est carré à la base et porte sur sa partie supérieure deux chevalets; les ouïes sont très larges; la tête, renversée comme celle du luth, est percée de quatre trous, dans lesquels sont enfoncées les chevilles; le costume est très-intéressant, ainsi que les vêtements des deux donateurs du vitrail qui sont représentés aux pieds du saint. Ces personnages tiennent de gros chapelets. Il existe aussi dans l'église de Beaufremont (canton de Neufchâteau, Vosges), une pierre tumulaire dans les ornements de laquelle est un ange jouant de la vièle à quatre cordes. La forme de cet instrument est semblable à celle du psautier de René II. Les sculptures de cette pierre font supposer qu'elle est de la fin du XIIIe ou du commencement du XIVe siècle.

Parmi les compositeurs lorrains, nous ne connaissons, à cette époque, que *Wollick Nicolas,* né vers 1456 au village d'Ancerville, près de Bar-le-Duc; il fut maître ès arts au collège de Metz, se rendit plus tard à Paris, où il fit, en 1501, un ouvrage sur le plain-chant, la solmisation, les tons de la musique mesurée et le contrepoint.

Ce livre, écrit avec méthode, est beaucoup plus substantiel que la plupart des traités de musique de la même

époque[1]. Il est aussi question dans les Archives, d'un organiste de Saint-Dié qui accompagnait René dans certains voyages :

« *A Messire Antoine de Hougarde, chantre de Saint-Dieȝ, organiste, que le roy lui a donné quatorȝe florins d'or, à sçavoir : quatre florins pour un* manicordion, *et dix florins d'or pour aider à sa despence pendant qu'il sera à Bar, devers le roy*[2]. »

Les musiciens en Lorraine payaient un droit annuel qui était fixé à la somme d'une livre huit sols.

Les maîtres de chapelle jouissaient d'une prébende, témoin la mention suivante : « *A Pierrequin de Thérache, maistre des enfants de la chapelle de Saint-Georges, vingt florins d'or que Monseigneur luy a donnés pour payer sa réception à la prébende, et afin qu'il eust meilleur vouloir d'apprendre lesdicts enfants*[3]. »

Pierrequin était chanoine de Saint-Georges; il eut parmi ses chanteurs, en 1504, un nommé *Grisogonus;* en 1506, messire Anthoine était encore organiste de la collégiale; c'est le même qui est désigné précédemment sous le nom d'Anthoine de Hougarde.

Dans un voyage que René II fit à Verdun, en 1506, les enfants de chœur de la cathédrale chantèrent devant lui; il leur fit donner douze florins d'or en récompense. Semblable munificence à l'égard de *quatre compaignons joueurs d'instruments,* qui jouèrent devant lui dans cette ville, et à un joueur de *doulce-mère, « qui est à Monseigneur de Vergy.* »

On connaissait son goût pour la musique, car, à Angers, des musiciens vinrent jouer devant lui. En 1507,

1. Fétis. *Biographie des musiciens.*
2. *Archives,* B. 1001.
3. *Ibid.* B. 1004.

des ménétriers de Rouen et de jeunes enfants joueurs de flûte firent de même.

Ce prince faisait rechercher tous ces ménestrels afin de se divertir; à Paris, nous voyons *maistre Pol,* joueur de luth, appelé par son ordre; des *hauxbois* le régaler d'une aubade au lieu de *Germiny;* un Suisse jouant du *tabourin de Suiſſe,* à *Blaiſ;* enfin, des Espagnols, joueurs d'instruments, qui vinrent le voir et exécutèrent différents morceaux de musique devant lui. Il avait à ses gages un *rebec,* et, comme joueur de luth, Jean Rogier, originaire de Tournai. Pierre Burry, organiste, venait de Bar à Nancy visiter les orgues de Saint-Georges et les remettre en état.

Les *tabourins* étaient toujours en grand honneur auprès de René II; la duchesse Philippe de Gueldres avait le sien, qui se nommait Jean de Royaumeix et avait été anobli.

Des Suisses, paraît-il, étaient surtout choisis pour exercer cet emploi, et les grands seigneurs imitaient l'exemple de la cour.

Outre les gratifications en argent, les musiciens recevaient des dons en nature : ainsi, en 1507, René fit donner à Gérard et à Pierre des chausses et des jacquettes en drap tanné, et *deux aulnes de satin noir à maistre Jehan Rogier pour ses estrainnes.* C'est une preuve de plus que tous ces artistes étaient attachés au service du prince et faisaient partie de sa maison.

Les cordes de luth venaient d'Allemagne ; en 1506, Jehan Mareschal en avait rapporté au retour d'un voyage à Francfort. Les trompes de chasse, appelées trompes de chien, étaient achetées à Troyes, car Nancy, à cette époque, n'était pas encore une ville assez importante pour qu'on y trouvât tous les éléments nécessaires à la

fabrication des instruments de musique; elle commençait seulement à se guérir des maux qu'elle avait soufferts, quelques années auparavant, durant la guerre du duc de Bourgogne, et à prendre les développements qui en firent réellement la capitale de la Lorraine.

René II mourut, le 10 décembre 1508, d'une attaque d'apoplexie, à Fains, près de Bar-le-Duc.

CHAPITRE II

XVIe SIÈCLE. — ANTOINE, DUC DE LORRAINE, 1508-1544. — INSTRUMENTS. — COSTUMES DE MUSICIENS DE LA COUR. — REBECS ET VIOLES. — HAUTBOIS, FLUTES, TROMPES DE CHASSE. — CHANTRES, CHANTEURS ET COMPOSITEURS. — MYSTÈRES. — DANSES ET FÊTES AU PALAIS DUCAL.

Les renseignements sur la musique sont encore plus intéressants sous le règne d'Antoine, fils et successeur de René II, que pendant les deux précédents.

Antoine eut, à la cour de son père, toutes les occasions de se faire une éducation musicale, si nous pouvons nous servir de cette expression pour désigner un art naissant à cette époque.

Il maintint les mêmes musiciens dans leurs emplois, et en accrut le nombre. Comme René, il alla plusieurs fois en Italie, assistant, en 1509, à côté de Louis XII, à la bataille d'Agnadel, où il combattit vaillamment, et rapporta de ce pays en revenant en Lorraine, en 1511, des idées de grandeur artistique qu'il appliqua aux beaux-arts de son duché. On sait qu'il fit construire la vaste galerie des Cerfs, au palais ducal, et la *Porterie*, qui existent encore de nos jours.

Mentionnons les instruments dont on se servit sous ce règne.

Le *rebecq* se jouait avec l'archet, comme la *viole* et

le violon, mais il avait une forme particulière ; il est évident que le nom de *rebecq* de Monseigneur, mentionné dans les comptes, s'applique plutôt à l'exécutant qu'à l'instrument même, qui tend déjà à disparaître, mais dont le nom, comme nous l'avons fait remarquer à propos du psautier de René II, est encore maintenu pour désigner l'instrumentiste, puisque c'est une *vièle* qui est alors en usage.

Cette vièle est la seconde transformation progressive qui a été expliquée dans le premier chapitre, mais qu'il convient de rapporter ici pour plus de précision : premièrement *rebec,* secondement *vièle,* troisièmement *viole*, et quatrièmement *violon*.

Les gages des joueurs de rebec s'élevaient ordinairement à vingt-deux florins et demi.

« *Au rebecq pour ses gaiges* » ; mandement daté de 1509 [1]. La livrée de ces musiciens était semblable à celle qui est indiquée pour les tabourins, toujours aux couleurs de la maison de Lorraine. Le rebecq favori du duc Antoine se nommait *Guillaume Baudet ;* il jouissait des faveurs du souverain et possédait une certaine fortune, puisqu'en 1514 il acheta une maison à Nancy.

Le duc de Nemours avait aussi son *rebecq,* qui fut récompensé par le duc de Lorraine [2]. Une autre gratification fut faite, en 1510, « *à ung tabourin, ung joueur d'orgues et ung rebecq qui ont sonné devant Monseigneur, à Grenoble, pendant son souppé* [3] ». Semblable somme est mentionnée aux Archives pour « *Richard, rebecq de Monsieur le connestable de Bourbon* » ; 1521.

Guillaume Baudet remplit la charge de rebec de 1509

1. *Archives,* B. 1012.
2. *Ibid.* —
3. *Ibid.* 1016.

à 1526; nous voyons son nom jusqu'à cette époque; mais, en 1527, on remarque des sommes données à « *deux*

Fig. 13. — Portail de la basilique Saint-Nicolas-du-Port.

jeunes compaignons, l'ung joueur de tabourin, l'autre de rebecq, que le sainturier avait amenés de Paris [1] ».

Jusqu'en 1528, les joueurs de *rebecs* et de *vièles* se servaient de ces instruments; les *violes* furent apportées pour la première fois en 1529. En voici la preuve :

1. *Archives*, B. 1037.

« *A Jacques le Vel,* VIOLLEUR, *pour quatre* VIOLLES, *que Monseigneur luy a fait apporter de Paris.* [1] »

Le *luth* était employé avec succès, à cette époque (fig. 13); c'était un nommé Loys Ogier qui jouait le plus souvent de cet instrument; il remplit son emploi à la cour de 1517 à 1538, et obtint, en 1523, le titre de maître joueur de luth du duc [2]. Ce musicien acheta, lui aussi, une maison; le prince lui fit don de cinquante francs, en l'année 1519, « *pour ayder à payer sa maison* ». Dans un voyage que fit Antoine, en 1510, il donna une somme d'argent « *à ung petit enfant joueur de luth qui a joué pendant le diné de Monseigneur à Blois* ».

Mentionnons aussi un fait très curieux :

En 1528, somme payée « *à Madame la duchesse* (*Renée de Bourbon, sœur du Connétable*) *pour une popine qui joue du luth* »; le mot popine veut dire une petite fille qui joue du luth.

Nous remarquons aussi sous ce règne l'emploi très fréquent de la *harpe* (fig. 14). Le « *harpeur* » le plus connu fut Pierre de Waldouche, en 1521.

Ce qui nous fait supposer que le duc Antoine jouait de cet instrument c'est la mention suivante :

En 1510, « *Robert, lyrasseur, pour une lyrasse* (*lyre*) *qu'il a donné à Monseigneur* » [3]; nous avons expliqué dans le premier chapitre que la lyre et la harpe étaient le même instrument, la différence n'existant que dans la manière de le jouer.

Les ménétriers de la prévôté de Sierck formaient une confrérie en 1513.

1. *Archives,* B. 1041.
2. *Ibid.* 526.
3. *Ibid.* B. 1016.

Une cérémonie religieuse se perpétua pendant longtemps en Lorraine : ce fut le service, suivi d'une messe en musique, qui avait lieu à la collégiale Saint-Georges, fondé par René II en l'honneur de son patron.

Fig. 14. — Portail de la basilique Saint-Nicolas-du-Port.

Le hautbois servait pour jouer pendant les repas et pour régler les danses.

En 1509, somme payée « *aux joueurs de haultz-boys, qui ont joué pendant le souppé de Monseigneur* ». *En 1508*, « *aux haultz-boys qui ont joué devant Monseigneur au lieu*

de Germiny ». *En 1510,* « *aux joueurs de haultz-boys du roy, qui ont joué des* CHOSES SAINTES *au disné de Monseigneur* »[1]

Les principaux joueurs de hautbois, sous le règne d'Antoine, étaient :

Loys (1528) ; *Pierron*, à qui ce prince donna un cheval, en 1528, et 100 francs dans la même année « *pour ayder à faire ses nopces* » ; *Pierre Leconte* ; *Louis du Bois* (1526) ; *Robert Mengin* et *Jacques de Saint-Lane*, en 1531.

En 1526, 30 écus d'or furent donnés « *aux haultz-boys de Monseigneur pour ayder à leur entretennement* [2]. *A un joueur de haultz boys, demeurant à Metz, dix-huit francs, pour certains instruments que Monseigneur a fait prendre de luy* ». On faisait venir de Metz presque tous les instruments nécessaires à l'entretien de la musique.

En 1536, somme donnée « *pour les haultz-boys de Toul qui allèrent jouer à Gondreville* »[3] ; un de ces joueurs de hautbois, Mengin, fut chargé, en 1534, par le duc, d'acheter *quatre violons*, qui, à cette époque, n'étaient pas coûteux (ils ne se payaient que trois francs chacun)[4] ; *Jean de Bar* et *Picquart* furent *hautboys* « *de la chapelle* », en 1534 ; *Pierrot* en 1535, ainsi que *Pierre* Colliquet, en 1537.

Le duc Antoine était très familier avec ses musiciens. En 1542, il perdit une somme d'argent, en « *jouant à la paulme avec son haultz-boys et son organiste* »[5].

Les principaux organistes connus sous ce règne furent : *Jehan de Sermaize* (dont la sœur Jehanne était sœur de lait du duc) ; il était en même temps facteur d'orgues

1. *Archives*, B. 1016.
2. *Ibid.* B. 1041.
3. *Ibid.* B. 6167.
4. *Ibid.* 1056.
5. *Ibid.* B. 1072.

et organiste de Saint-Georges, car il reçut six écus d'or soleil pour la réfection des orgues des Cordeliers de Neufchâteau, en 1521. Il eut un frère, nommé *Jehan de Sermaize, le jeune*, qui, lui aussi, fut organiste, et se maria

Fig. 15. — Portail de la basilique Saint-Nicolas-du-Port.

en 1521; il reçut soixante francs « *pour ayder à ses nopces* ». Une somme est donnée, en 1510, « à *ung bonhomme qui a charroyé les orgues de Bar à Nancy* ».

La rote ou vielle à manivelle, qu'il ne faut pas confondre avec la vielle à archet, fut en grand usage; la figure n° 15 montre un personnage sculpté au portail de

l'église Saint-Nicolas du Port, jouant de cet instrument.

L'année suivante, on apporta à la cour, et par les ordres d'Antoine, un instrument très curieux, se composant d'un jeu d'échiquier, d'orgues, d'épinettes et de flûtes: « *A Loys Rodilli, organiste, la somme de trente escuz d'or soleil que Monseigneur le duc luy a ordonné pour l'achast d'un instrument que Monseigneur a prins de luy, faisant archiquier, orgues, espinettes et fluttes.* » Ce mandement fut donné à Valence, le 24 juillet 1511 [1]. Ce Loys Rodilli semblerait être le facteur de ce singulier instrument. Pierre Le Roux fut organiste du duc en 1520; il fit un voyage à Paris pour se perfectionner dans l'art musical. Ce voyage eut lieu en 1521 et lui fut payé par le duc. Il remplaça Jehan de Sermaize pendant une maladie de ce dernier en 1526; il était également chantre de la chapelle en 1529; l'année suivante, il reçut 20 francs pour une « *épinette* » qu'il présenta au prince.

Une *double épinette* fut apportée par ordre d'Antoine à la cour.

En 1521, « *à messire Humbert, prebtre, demeurant à Metz, trente-huit francs pour une espinette double, que Monseigneur a fait prendre de luy pour mettre en sa chambre* ».

En 1535, le chapitre de la collégiale Saint-Georges commandait à un nommé *Vendrequin* de *grosses* et de *petites* orgues pour son église.

Pierre Le Roux, dont nous avons déjà parlé, fut remplacé par *Bertrand Mittat*, qui obtint le titre *d'organiste de Monseigneur*, et fut anobli en 1535.

En continuant la nomenclature des organistes, nous trouvons: Mathieu de Milleville, organiste de M. le marquis (on désignait sous ce nom le fils aîné du duc de

1. *Archives*, B. 1016.

Lorraine, comme le Dauphin, en France) ; Loys Fresselis, en 1540; messire Dominique, en 1543.

Les flûtes étaient souvent employées à la cour.

En 1515, une somme est donnée « aux joueurs de flûte de *Dieuze*[1] ». Parmi les noms des joueurs de flûte de cette époque, on remarque : *Jehan Jacquot* (1521). Les joueurs de *flûte à bec* étaient aussi *tabourins,* c'est-à-dire qu'ils jouaient, comme nous l'avons déjà dit dans le chapitre précédent, de ces deux instruments à la fois ; d'une main ils frappaient le tambour et de l'autre tenaient *la flûte à bec ;* ainsi, on voit ce même *Jehan Jacquot,* désigné sous le nom de *tabourin* en 1521 (même année), recevoir douze francs « *pour ayder à la despense de deux petits tabourins qu'il a en garde* ». En 1526, *à Michelet, joueur de fluttes, serviteur de M. le cardinal de Lorraine, dix escuz d'or soleil que Monseigneur lui a ordonné pour et en récompense du passe-temps que ledit Michelet luy a faict pendant le séjour de Monseigneur le cardinal à Nancy*[2] ».

Nous ne connaissons que le nom d'un seul joueur de musette sous le règne d'Antoine : c'est en 1510 qu'une somme fut donnée à un de ces instrumentistes qui joua devant le duc.

La place de tabourin était une des plus importantes parmi celles des musiciens de l'hôtel. Leur costume était semblable à celui des tabourins du siècle précédent, à l'exception du bonnet, qui se nommait « *bonnet de milan simple* ».

Les tambours étaient achetés à Metz en 1509, et il y avait des « petits tabourins » sous les ordres d'un « maître tabourin » ; le duc et la duchesse en avaient chacun un.

1. *Archives,* B. 1021.
2. *Ibid.* B. 1037.

En 1510, *Gaspart* était celui de « *la Royne de Sicile* ». (La duchesse de Lorraine.)

La même année, une somme fut donnée, lors d'un voyage d'Antoine, « *aux tabourins de Beaune* », qui jouèrent devant lui ; même largesse fut faite, à Romant, à Valence, à trois tabourins bourbonnais, ainsi qu'à celui qui joua pendant le souper à Grenoble.

Le lever ducal se faisait au son de cet instrument (1510). « *A Michelet, tabourin, et à son compaignon* (probablement un hautbois), *qui ont sonné pendant le lever de Monseigneur* » ; singulière coutume, qui devait réveiller le duc en sursaut! Une semblable sérénade, agrémentée de chanteurs, avait lieu aux repas d'Antoine.

1510. « *A Paule et à son compaignon, accompaigné du tabourin de la Royne, qui ont joué au disné de Monseigneur.* »

On fit venir des tabourins d'Allemagne en 1514 :

Vingt-six francs « *à deux compaignons pour aller par les Allemaignes chercher des joueurs de tabourin* [1] ».

La qualification de grand joueur de tabourin était le plus haut titre des musiciens [2].

En 1517, *Thomas* était *frappeur de tabourin ;* l'année suivante, Thomas et *Jean Carot* exerçaient tous deux ces fonctions ; il paraît que le premier avait beaucoup de dettes, car le duc l'aida deux fois à les payer, et ce n'est pas surprenant, la peste ayant fait de grands ravages à Nancy, comme la note suivante l'indique :

« *A Phillebert, tabourin, deux francs, en considération du passe-temps qu'il a baillé à ceux qui ont demeuré audict Nancy pendant le dangier de peste.* »

Comme nous l'avons dit, *Jehan Jacquot* était joueur de flûte et tabourin.

1. *Archives*, B. 1020.
2. *Ibid.* —

Pierre Riprière, qui jouait aussi du hautbois, succéda, en 1523, à Gaspard comme *tabourin de la duchesse,* et obtint une pension en 1530.

On commença, en 1526, à réparer les instruments de musique, à Nancy ; il est vrai que ce n'étaient que les tambours ; c'est un orfèvre nommé *Jehan Bertrizet* qui fut chargé de cet ouvrage [1].

La *trompette* paraît tenir aussi une grande place à la cour de Lorraine ; elle était ornée des armes des ducs ; on peut le voir sur la miniature du psautier de René II, au frontispice de l'ouvrage.

Antoine donna, en 1509, une somme d'argent aux six trompettes du roi. Même somme fut donnée aux trompettes « *qui ont joué pendant le soupé de Monseigneur* [2] *; pendant le disné à Bar ; aux trompettes de M. de la Trémouille, qui ont sonné devant Monseigneur pendant son souppé et luy ont présenté un rameau chargé de cailles* ».

A la réception de Renée de Bourbon, épouse du duc Antoine, au palais ducal, « *trompettes et clérons, tous instrumens du long du souppé sonnoient ; toute la noblesse de la venue s'en réjouissoit. Après qu'ils eurent souppé, rendict grâces à Dieu, se mirent à dancer* ». [3]

Parmi les trompettes des ducs de Lorraine, il faut citer : *Pierre Bataine,* 1517 ; *Nicolas de Pont,* 1537 ; *Guillaume Soldan,* anobli par Antoine en 1541, et enfin *Didier Doulcet,* 1543.

En 1510 et 1517, des trompes de chasse avaient été commandées à des facteurs de Lyon et de Sedan, qui étaient connus pour la bonne fabrication de ces instruments. Antoine en jouait souvent.

1. *Archives,* B. 1037.
2. *Ibid.* B. 1012.
3. *Hist. de Nancy.* Lionnois.

En 1530, trois francs sont payés à « *Jehan l'orfèvre pour rabiller la trompe de Monseigneur* ».

A l'issue du festin, pour annoncer que l'assemblée quittait la table, on agitait des sonnettes : « *Aux batteurs de sonnettes après souper en salle* » [1].

On désignait aussi bien par le nom de *chanteurs* les chantres de la chapelle que ceux qui faisaient partie de la musique de la chambre.

En 1509, « *à ung chantre qui a chanté devant Monseigneur* ».

En 1510, François Gennetel, dit le Messin, est « *chantre en la chapelle* ».

Il paraît que ces artistes étaient altérés, après l'exécution de leurs chants :

« *A Pierrequin, chantre, deux florins, que Monseigneur luy a donnés et à ung de ses compaignons, chanteur, pour boire.* »

La dénomination était différente pour les femmes :

1510. « *A Colette, chanteresse, pour avoir chanté en la présence de Monseigneur, à Lyon.*

Une curieuse coutume existait à la cour de Lorraine, ou du moins à la collégiale Saint-Georges : le jour de la Sainte-Cécile, on faisait une distribution de « *petits pastelz aux enfants de cueur de Saint-Georges* [2] ». Ce devait être singulier de voir accourir cette foule d'enfants, avec leurs costumes de couleurs éclatantes, se pressant pour avoir leur part du régal annoncé.

Autre temps, autres mœurs.

Messire Girard Maillette était chantre et vicaire en 1514 ; il mourut en 1525.

Pierrequin de Thérache, dont nous avons déjà parlé

1. *Archives*, B. 1016.
2. *Ibid.* B. 1018.

sous René II, et qui conserva sa charge jusqu'en 1527, était « *maître des enfants de la chapelle de Monseigneur en l'église collégiale Saint-Georges* [1] ».

Les gages des chantres de cette église s'élevaient à quatre-vingt-seize francs par an, ce qui était bien payé à l'époque.

En 1514, cent quatre-vingt-douze francs sont délivrés pour les gages de Jehan le Plat et Jehan Willebrot, « chantres de Saint-Georges ».

En 1520, nous remarquons les noms suivants : Guy, maître de la chapelle ; Jehan Morant, chantre ; Noël de Rulers, haute-contre ; Corenille, dessus.

Le duc Antoine aimait beaucoup le chant.

En 1520. « *à deux compaignons-chantres de Monseigneur le cardinal de Lorraine, vingt escuz d'or soleil que Monseigneur le duc leur a ordonnés pour aider à leurs despenses en considération du passe-temps qu'ils ont fait à Monseigneur le duc* ».

Lespine fut chantre de la chapelle en 1521 ; cette même année, Jehan Robillon, vicaire de Saint-Georges, et Laurent Thouvenot, mort en 1525, furent chantres ; messire Loys Jacques, natif de Rosières, ténoriste de la chapelle ; messires Crestien Friart, Florentin Friart, tous deux prêtres et chantres ; Dydier Audroyn, chanoine et chantre ; Jehan Pellet, Jehan Pattio, chantres ; messire Nicole Lestoq, clerc de chapelle.

Les maîtres de chapelle recevaient des ducs, pour l'éducation musicale et l'entretien de chaque enfant de chœur, la somme de soixante francs par an, et ils avaient sur ladite somme douze gros de *bénéfice* pour eux [2]. Ces

1. *Archives*, B. 1019.
2. *Ibid.* B. 1027.

enfants étaient, au surplus, habillés aux frais des ducs; leurs costumes étaient de drap [1].

Tous les chantres touchaient à peu près la même somme. Laurent Thouvenot avait quarante francs par an, ainsi que Gérard Maillette.

Le chantre de la cathédrale de Toul recevait cinquante francs pour ses gages.

En 1526, on trouve comme chantres : Pierre de la Ruelle, dessinateur et basse-contre; maître Loys Lombard, Jehan Geoffroy, Bartholomeo, Jehan Renault, ténoriste de la chapelle; Jehan Rouyer et Christophe Hubert, prêtres et chantres; Charles de la Court, chantre, qui reçut, en 1528, trente francs « pour soy accoustrer »; maître Bastien, Jehan Liegeoys, chantres.

Un nommé Jehan de Bar, jadis enfant de chœur à la chapelle, devint chantre dans la même chapelle. Mathieu Lasson fut nommé, en 1530, maître des enfants de chœur; il fit un voyage en France avec le duc Antoine. Charlot, chantre, mourut en 1530.

Le prince retenait d'avance les chantres de sa chapelle :

En 1530, « *Monseigneur a de nouveau retenu pour chantre et ténoriste, en la chapelle de feu M. le duc Charles* [2], *un appelé « messire Christophle Masson, vicairre en ladite chapelle; Florentin Fiacre, prêtre, chantre en ladite chapelle* ». Pierre Le Roux fut chantre et joueur d'orgues.

On se servait aussi, à cette époque, de livres de musique à la chapelle des ducs. En 1552, sommes payées « *à ung compaignon qui a faict trois livres de musique pour la chapelle, assavoir l'un desdits livres où sont plusieurs messes, l'autre les mottés et l'autre le magnificat et les heures,*

1. *Archives*, B. 1033.
2. Charles II.

tant pour sa despence que pour ses peines, la somme de vingt-six escus soleil (4 juin 1522) ».

En 1530, on trouve des dépenses pour la messe de la Passion, que le duc Antoine avait fondée, ordonné de chanter et faire célébrer en l'église Saint-Georges, chaque vendredi. Adrian de Monte, Barbereau, Henry Harbaulmont, Morille, Pierre Myon, maître Michiel, Jean Ansel, furent les principaux chantres de la chapelle.

En 1539, un groupe d'enfants était appelé les petits chantres de Monseigneur ; ils chantaient dans la musique de chambre du duc, et n'étaient pas confondus avec les enfants de chœur de la chapelle.

Les *Études sur le théâtre en Lorraine et sur Pierre Gringore*, par M. Henri Lepage [1], nous fournissent des documents très complets sur les mystères représentés à cette époque.

Pierre Gringore, poète et prosateur, jouait lui-même des rôles dans les pièces qu'il composait, et qui étaient représentées devant le duc Antoine.

On le voit paraître pour la première fois en Lorraine vers 1518 ; peut-être, dit M. Lepage, après la mort de Louis XII, n'avait-il plus trouvé la même protection que par le passé à la cour de France ; peut-être avait-il suivi François Ier, lors du voyage que fit ce prince à Bar pour être parrain d'un des fils d'Antoine ; peut-être aussi *le désir de revoir son pays natal*, s'il est vrai qu'il fût né en Lorraine, fut-il le seul motif qui l'amena dans cette province ; toujours est-il que Pierre Gringore remplissait les fonctions de héraut d'armes d'Antoine en 1524, et qu'il combattit sous ses ordres dans la guerre des Rustauds. Après ces événements il composa plusieurs ouvrages,

1. *Mémoires de la Société des sciences, lettres et arts de Nancy*, de 1848.

parmi lesquels il faut citer *les Chants royaux* [1], *la Complainte de la cité chrétienne, les Rondeaux*, qui, sans indiquer si la musique d'accompagnement était de la musique de Gringore, nous intéressent assez pour que nous ne les passions pas sous silence.

On croit que Gringore mourut à Nancy en 1538.

La danse la plus usitée à la cour de Lorraine était la *Morisque;* on l'exécutait surtout pendant le carnaval; les danseurs étaient costumés et faisaient un grand effet; les hommes et les femmes la dansaient.

Un mandement du duc Antoine, daté du 20 août 1521, accorde une somme de trente francs à Jehan Christian et Guillaume de la Fructerie, pour payer « certains accoustrements d'une morisque ».

On se représente facilement le palais ducal, brillamment éclairé, la foule des costumes orientaux se mariant dans les galeries, et faisant un contraste charmant avec les ornements et les têtes grimaçantes de l'édifice gothique; puis, dans la salle des Cerfs, illuminée par une quantité de torches de cire, portées par des pages, une assemblée des plus hauts personnages, assis sur de longues chaises sculptées, contemplant les mouvements gracieux des danseurs qui suivent les accords cadencés d'un orchestre placé sur une estrade recouverte de tentures rouges et jaunes, qui se trouve dans le fond de l'immense salle; les fous et bouffons du duc faisant dérider la noble compagnie par leurs spirituelles saillies; enfin, les brillants officiers de la cour, causant et dansant avec les *damoiselles* coiffées de gigantesques échafaudages de den-

1. Chants royaulx figurez moralement sur les mistères miraculeux de nostre Saulveur et rédempteur Jesuchrist et sur sa passion; avec plusieurs dévotes oraisons et rondeaux contemplatifs, composez par Pierre Gringore, dict Vaudemont.

telles et portant des robes garnies de menu-vair ou d'hermine.

Nous trouvons encore, en 1535, la mention suivante se rapportant à la danse :

« *Somme payée aux ménétriers de Gondreville (près Toul), qui y menèrent la fête, et avoient fait danser les damoiselles* [1] ».

Antoine mourut à Bar, le 14 juin 1544.

1. *Archives*, B. 6167.

CHAPITRE III.

FRANÇOIS Ier ET CHARLES III, XVIe ET XVIIe SIÈCLES. — DUIFFOPRUCGAR ET PIERRE WOEIRIOT. — JOUEURS DE VIOLON ET MUSICIENS DE LA COUR. — INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN USAGE. — MUSIQUES MILITAIRES LORRAINES. — DANSES ET BALLETS. — REPRÉSENTATIONS THÉATRALES.

François Ier succéda à Antoine, son père, en 1544, ne régna qu'une année et laissa un fils âgé de trois ans. Pendant la minorité de ce fils, qui fut plus tard Charles III, sa mère, Christine de Danemark, partagea la régence avec le prince de Vaudémont, oncle du jeune prince.

Charles fut élevé à la cour de France, où il épousa, en 1559, la princesse Claude, fille du roi Henri II.

Ce règne est, sans contredit, le plus brillant et le plus glorieux, et le prince qui l'illustra obtint de son peuple le surnom de Grand.

Une évolution de l'art instrumental paraît s'être produite pendant la régence et le règne de Charles III (1562); le *rebecq* a complètement disparu, et, à partir de cette époque, les Archives mentionnent le mot de « *violon* ».

C'est bien certainement la *viole* qui est en usage, mais les violons commencent à être employés, n'ayant

pas encore la forme que nous leur connaissons. Sans vouloir nous engager dans des conjectures plus ou moins fondées, il nous est permis de faire remarquer une coïncidence singulière.

Le fameux *Duiffoprucgar*, luthier du Tyrol italien, le plus ancien facteur connu de violes et de VIOLONS PRIMITIFS, vint à la cour de France vers 1515; c'est François Ier qui, allant à Bologne pour rétablir le concordat avec le pape Léon X, entendit parler des talents de ce luthier et le décida à quitter l'Italie pour venir à Paris. Le climat de cette ville ne convenant pas, paraît-il, à sa santé, il obtint la permission de se retirer à Lyon, tout en continuant à travailler pour la cour du roi.

On connaît la curieuse gravure représentant Duiffoprucgar entouré de ses instruments de musique.

Cette gravure, dit M. Vidal dans son intéressant ouvrage sur *les Instruments à archet*, fut faite à Lyon, en 1562, par Pierre Woëiriot, graveur lorrain. Il est facile d'y reconnaître *deux violons* à *quatre cordes*, une viole et quantité d'autres instruments. Ce sont certainement *des violons*, quoiqu'ils n'aient pas encore la forme d'Amati, et on peut supposer que Duiffoprucgar a fait des instruments pour la cour de Lorraine, puisque Pierre Woëiriot, qui fit son portrait, fut longtemps le graveur de Charles III; il est donc probable qu'il vit ce luthier à Nancy. Nous savons, du reste, que son protecteur François Ier vint à Bar pour être parrain d'un des fils du duc Antoine. Pierre Woëiriot ne quitta pas Nancy de 1560 à 1580; c'est l'époque présumée de sa mort, à Neufchâteau.

Les Archives contiennent différentes mentions relatives à ce graveur, qui portait aussi le surnom de Bouzey.

En 1560, *cent francs à Pierre Woëiriot, dit de Bouzey*,

pour subvenir et fournir aux frais et mettre en lumière les histoires de la sainte Bible [1].

Deux ans après, pareille somme lui fut encore allouée pour le même ouvrage [2]. En 1567, il est inscrit au registre des dépenses sous le titre d'*imaigier* (graveur).

En 1568, *à Pierre Woëiriot, cinquante escuz d'or soleil pour faire certains ouvrages, tailler et insculper médailles anctiques et planches de cuivre pour le service de mondict seigneur* [3]. (*Charles III.*) Il resta au service du duc pendant les années 1569, 1570, 1572 et, enfin, en 1577, il habita Neufchâteau jusqu'en 1580; ce qui suit l'indique. En 1577, *à Pierre Woëiriot, demeurant au Neufchâteau, deux cent quatre-vingt-dix sept francs six gros, en reconnoissance d'un livre qu'il a donné à Monseigneur où sont dépeintes et imprimées les effigies de plusieurs empereurs et sénateurs romains*. Il eut un fils, nommé Pompée de Bouzey, qui était « peintre enlumineur » en 1610.

Nous pensons donc, jusqu'à preuve contraire, que le portrait de Duiffoprucgar fut fait en Lorraine, si, comme le dit M. Antoine Vidal, il a été exécuté en 1562; à cette époque, notre graveur était payé annuellement et travaillait pour le duc Charles III. Il est évident que, pour faire ce portrait, il a fallu qu'il vît le personnage en question, et surtout les instruments, parmi lesquels se trouve le violon à quatre cordes, qui a encore beaucoup de ressemblance avec la viole.

Les principaux joueurs de violon d'alors furent: en 1555, Georges Le Moyne, « joueur de violon en l'hôtel de Monseigneur » [4]; en 1557: Mathieu Le Saulvage, mort

1. *Archives*, B. 1126.
2. *Ibid.* B. 1131.
3. *Ibid.* B. 1148.
4. *Ibid.* B. 1106.

en 1579, Alan Moureau, Giles Harent,[1] mort en 1557, car sa veuve obtint une pension en cette année ; Thouvenin Coulevrine, Claude et Nicolas de Fleurance (1567) ; ces deux derniers étaient des Italiens que Charles III fit venir à sa cour ; et, enfin, Claude Le Gris, dit Tabouret.

Les violons, les fifres et les tambours réunis exécutèrent des morceaux de circonstance à l'entrée à Nancy de la duchesse régente, en 1558, et certains joueurs de violon, qui passaient par cette ville en 1561, reçurent trente-quatre francs pour avoir *joué en court*.

Ces musiciens suivaient les ducs de Lorraine dans leurs voyages ; ainsi en 1561, deux cent cinquante francs sont délivrés *aux cinq violons de Monseigneur* (le régent) *pour subvenir aux frais qu'ils pourroient faire à la suite de Monseigneur en son voyage d'Allemaigne*.

Lorsque Charles III vint en France, ces mêmes musiciens reçurent comme payement cent soixante francs[2].

Les violes étaient ceux des instruments à cordes le plus souvent en usage à la cour de Lorraine ; il faut remarquer, toutefois, que ceux qui s'en servaient étaient appelés « violons », puisqu'on rencontre très souvent dans les Archives des mentions de dépenses ainsi conçues : *deux cent soixante-seize francs aux cinq* violons *de Monseigneur, pour acheter des trompes,* VIOLES *et autres instruments de musique pour le service de Monseigneur*[3] (1562).

Cependant la note suivante, datée de 1563, précise l'emploi des violons : *deux cents francs aux violons de Monseigneur pour se fournir de cornets,* VIOLONS *et autres instruments ; ainsi qu'aux sept hautbois*[4].

1. *Archives*, B. 1115.
2. *Ibid.* B. 1143
3. *Ibid.* B. 1133.
4. *Ibid.* B. 1138.

On sait que le violon fut connu en Italie vers 1533, en France, vers 1550; il est donc permis de croire qu'il s'agit ici du violon proprement dit.

Ce qui nous a le plus surpris, c'est la preuve de leur emploi, non seulement dans la musique de chambre des ducs, mais aussi dans les musiques des armées lorraines. Nous devons cette découverte à notre savant archiviste, M. Henri Lepage, qui a bien voulu nous en donner la primeur : *Mest en despense, iceluy comptable* (1592), *la somme de vingt-deux francs, qu'il a plu à Monseigneur de Vaudémont donner et octroyer aux tambours et* violons *de l'armée de Son Altesse estant devant Chasteaurillain* [1].

Le siège de Châteauvillain eut lieu en 1592; cette ville est de l'arrondissement de Chaumont (Haute-Marne).

Nicolas de Fleurance (Florence), dont il a été parlé précédemment, se maria en 1568, et il était d'usage, en pareille circonstance, que le duc fît un présent au jeune marié; il lui fit compter *vingt escuz pour lui aider à faire ses nopces* [2].

On ne sait si c'est l'exemple ou le cadeau qui engagea son confrère, Thouvenin Coulevrine, à l'imiter; mais ce qui est certain, c'est qu'il reçut la même somme pour ses noces. A cette époque, la peste survint à Nancy; la bande de violons fut dissoute pour quelque temps; mais les gages des musiciens qui la composaient leur furent payés: En 1568, *aux violons de Monseigneur, quatre-vingts francs pour eux s'entretenir et nourrir quelque temps à cause qu'il leur fut commandé de s'absenter de la suite de Monseigneur pour les dangiers de la peste qui régnoient* [3].

1. *Archives*, B. 1272.
2. *Ibid.* B. 1148.
3. *Ibid.* B. 1148.

En 1568, les noms de « rebecq » et de « rebecqueresse » étaient encore usités dans le langage pour désigner des joueurs ou joueuses d'un ordre tout à fait inférieur, comme, de nos jours, les ménétriers de village : une femme, nommée « Philippe la Rebecqueresse », fut fustigée par les rues de Nancy et marquée sur les épaules.

Certains joueurs de violon étaient plus appréciés que d'autres par Charles III ; on les appelait « violons de la retenue de Monseigneur » ; Georges Le Moyne était de ce nombre.

Ce prince était très-familier avec Mathieu Saulvage, un de ses violons, puisqu'en 1570 il lui fut donné « vingt *escuz d'or* (quarante et un francs), *qu'il a gagnés contre Monseigneur au jeu de pelote et paulme et pour trois douzaines de battoirs qu'il a fournis* [1].

Un marchand genevois, établi à Nancy, fournissait toutes les marchandises nécessaires aux violons [2].

Nous voyons qu'en 1576 les étrennes des six joueurs de violon du duc leur furent données ; c'était une somme de quarante francs.

La veuve de Mathieu Saulvage, violoniste, dont il a été question, fit présent à Charles III des ruines du moulin de Vaudémont ; elle reçut en récompense cent cinquante francs [3].

Les noms des six violons de la cour, en 1579, sont inscrits dans la note suivante : *trois cents francs pour acheter des instruments aux six violons de Monseigneur : Claude Le Gris, Claude et Nicolas de Florence, Nicolas du Hault, René Moureau et Claude de Dreux.*

1. *Archives,* B. 1158.
2. *Ibid.* B. 1158.
3. *Ibid.* B. 1183.

Les cérémonies du baptême étaient célébrées avec grande pompe, et les instrumentistes exécutaient un concert pendant le repas qui avait lieu ensuite ; on se servait, à cette occasion, de trompettes, de violons, de cornemuses, de tabourins et de fifres. Un concert de ce genre se fit pour le baptême de l'enfant de M. le marquis d'Haurech, à Nancy, en 1581 [1].

Les violons de la cour recevaient chaque année vingt-huit francs six gros pour solenniser leur fête, à la « Saint-Guery », et, en 1588, ils eurent douze écus d'or soleil, ce qui valait cinquante-sept francs ; la fête des chantres et des enfants de chœur de Saint-Georges était le jour de la Sainte-Cécile. En 1603, le comte de Vaudémont leur fit donner une somme d'argent pour fêter leur patronne [2].

De nouveaux noms de joueurs de violon se trouvent dans les Archives, à la fin du règne de Charles III ; ce sont ceux de Remy Noël et Simon Noël (1590) ; Nicolas Vernier, joueur de violon et valet de chambre de la comtesse de Vaudémont (Christine de Salm) (1597) ; Antoine Vaujour, violoniste et valet de chambre de Charles III (1602) ; Aimé Moreau, Denis Chaveneau et François Buret (1608).

On délivrait souvent à ces musiciens du blé pour gages ; c'était surtout pendant les années de disette.

En avril 1603, il y eut à Nancy des fêtes magnifiques en l'honneur du roi et de la reine de France, Henri IV et Marie de Médicis.

Un ballet fut exécuté et accompagné par les musiciens, les pages et les *viollons du duc*.

On fit faire à tous ces pages, violons et musiciens,

1. *Archives*, B. 1188.
2. *Ibid.* B. 1279.

des souliers pour danser ce ballet, ce qui fut payé cinquante-sept francs huit gros à un cordonnier de la cour nommé Jehan Jacquot. En 1602, une pareille somme avait été donnée pour les fournitures d'un semblable ballet; enfin, en 1606, il y eut un grand ballet costumé dans lequel un chariot triomphal portait tout un orchestre de musiciens; ce chariot était traîné par quatre animaux fabuleux. Les dépenses faites à cette occasion s'élevèrent à sept mille sept cent dix-huit francs qui furent payés à *Baptiste Guichard, marchand, pour gaze, tocq, estoffes de soye et autres marchandises à faire robbes et habits pour les dames, damoiselles, musiciens, viollons et autres personnes du ballet* [1].

Le luth était en grande faveur et servait surtout admirablement comme instrument d'accompagnement. Les principaux joueurs, sous les règnes de François Ier et de Charles III, furent Jehan Paul (1544), Jehan Farnèse (1582), Jacques d'Agnani (1590), Charles Bouquet (1594), Louis Clairiel (1601). Ce Bouquet ou Boquet était originaire de Pont-à-Mousson, qu'il habitait ; il réglait les ballets, puisqu'il lui fut payé, en 1606, trente-deux francs six gros *pour six jours qu'il a esté à Nancy y mandé du commandement exprès de S. A. pour donner l'air d'un ballet à la réception de madame la duchesse de Bar* [2].

On le voit déjà à Nancy, en 1594, toucher et recevoir *septante-six francs que S. A. luy a donné et octroyé pour luy aider à payer les dépenses qu'il a faict à Nancy pendant le séjour qu'il y a faict durant le temps du carnaval, y estant appelé ou employé par mesdames les princesses de Lorraine et ballets et dances qui ont été faictes audict carnaval et aussy pour luy ayder à s'en retourner.*

1. *Archives*, B. 1292.
2. *Ibid.* B. 1592.

L'apparition de la guitare, appelée alors « guytarre », date de 1607, car, cette année, le duc fit donner une somme de trente-trois francs à un de ces joueurs d'instruments. Les premières guitares n'avaient que trois cordes.

Le principal harpiste fut « Claude de Dreux », qui reçut, en 1578, comme présent de Charles III,[1] une harpe et une somme de cent dix-huit francs neuf gros, pour faire un « voyage en sa patrie ». Il tint son emploi à la cour jusqu'en 1606.

Il y avait sept hautboïstes faisant partie de la maison du duc; les plus connus étaient: Mengin, hautbois du régent (1552); Pierre Colliquet, id.; Loys Chevalier (1567), originaire de Bar-le-Duc; René Moireau (1590).

Parmi les instruments en usage en Lorraine au XVIe siècle, il convient de citer la cornemuse.

Le nom d'un joueur habile, Denis Chaveneau, est mentionné dans beaucoup de pièces des Archives, de 1569 à 1608. En 1579, un Italien, nommé Joano Gastincho, *cornemuseur*, reçut quarante-sept francs six gros.

On a vu qu'en 1581 cet instrument était joué en même temps que les tambours, les fifres, les trompettes et les violons dans les cérémonies de toutes sortes. Loys Chaveneau, frère de Denis, fut aussi cornemuseur à la cour de 1590 à 1608; à cette époque (1608), ce dernier se mit à jouer du violon.

Les principaux organistes sous ce règne étaient: messire Antoine; Bertrand Mittat, anobli en 1535; Pierre Le Roux; Platel; Nicolas de Hault; Jean de Sermaize, organiste et facteur d'orgues; Claude Sébastien, de Metz, organiste en 1553; Didier Warin, maître des

1. *Archives*, B. 11^80^.

orgues de la chapelle en 1553; enfin Jean Contesse, organiste de l'église de Saint-Epvre en 1584.

Quant aux facteurs d'orgues, voici les noms des plus connus : Nicolas et Florent les Hocquelz, Flamands d'origine, qui réparèrent les orgues de Saint-Epvre en 1603.

Pendant l'année 1579, Charles III donna trois cents francs aux religieux du couvent des Cordeliers de Nancy, afin de les employer à l'achat d'orgues pour leur église.[1] En 1601 et 1602, quatre cent soixante-trois francs pour le « rhabillage » de ces orgues[2]; enfin, en 1604, la réparation fut complète avec une nouvelle somme, soit trois cents francs, qui furent encore donnés par le duc.

La flûte a un rôle très-important dans l'histoire des instruments de musique en Lorraine et principalement pendant ce règne.

Les musiques militaires se composaient alors, dans ce pays, de violons, de tambours et de fifres.

Les fifres et les tambourins jouèrent, en 1561, aux noces de Balthasard d'Haussonville, grand maître d'hôtel de Charles III.

Le mot « sonné » s'appliquait aussi bien au jeu des instruments à cordes qu'à celui des instruments à vent, car, en 1558, cent quatre-vingt-sept francs six gros furent donnés *aux violons, tabourins et fiffres, qui ont sonné à l'entrée de madame la Duchesse.*

La cérémonie de planter le mai devant le palais ducal se fit, en 1567, au son des fifres et des tambours.

On verra par les notes qui suivent que la flûte et le fifre étaient employés dans toutes les cérémonies : à Jacques le fifre, en 1569, et à Jean, tabourin de Nancy,

1. *Archives,* B. 1183.
2. *Ibid.* B. 1264 et 1274.

cent francs *que Monseigneur leur a octroyé pour considération que, par plusieurs fois, ils ont estez employés de leur art et pour son service.*

La mention ci-après fera connaître les noms des principaux joueurs de ces instruments :

En 1571, *cent francs à Nicolas Lespine, Didier Harbellot, Jacquin le fiffre, Jean de Fallou, Jean de Condey, Didier Masquin, Pierre Marcollin, Jean du Pont, Pierre Michelet et Claude, tabourins, demeurant tant à Nancy qu'à Saint-Nicolas, tous fiffres et tabourins, en considération qu'ils jouèrent tous aux baptêmes des enfants de Monseigneur.*

En 1574, *soixante-quatre francs à Jehan Paticier, tabourin; Jacques Collignon, fiffre, Nicolas Lespine, tabourin des soldats à Nancy, et Jehan de Fallon, fiffre, son compaignon, pour leur peine d'avoir joué au festin des nopces de madame la duchesse de Brunschwig.*

En 1580, *aux fiffres et tabourins la somme de quarante francs pour avoir serry pendant le carnaval dernier aux tournois et combatz qui se sont faits en ce lieu, pendant le séjour de Monseigneur le duc Casimir.*

En 1593 et 1594, *quarante-deux francs neuf gros à Nicolas et Loys de Lespine et Jehan Picquart, tambours et fiffres de la garnison de Nancy pour la peine qu'ils ont eue au carnaval de 1594, aux ballets et danses qui s'y sont faits.*

Une somme de cent soixante et un francs fut donnée pour eux, les autres fifres et les tambourins qu'ils firent venir pour jouer au festin des noces de la duchesse de Bavière. [1]

1. *Archives*, B. 1243.

En même temps que les joueurs de flûte, nous venons de citer les tabourins; il y avait des « petits tabourins » au nombre de deux, et celui de Charles III se nommait Didier le Petit.

Une somme de soixante francs fut donnée, en 1560, *à Jacques de Pont, fiffre, et à Jehan Paticier, tabourineur, pour avoir, durant cet hiver, sonné les Allemandes en salle, devant la personne de Monseigneur.*

Les ducs de Lorraine, à l'exemple des souverains de France et d'Italie, avaient des nains et des bouffons attachés à leur cour; la plus complète liberté de parler était accordée à ces personnages, qui profitaient toujours de cet avantage pour décocher quelques traits hardis à l'adresse des courtisans. En 1546, trois nains remplissaient ces fonctions, et, en 1576, Arvellos et Cristolloni, bouffons espagnols, jouèrent des instruments devant Charles III, dans la salle des Cerfs, au palais ducal.

Les trompes de chasse étaient achetées à Metz, sous les règnes précédents, mais, sous Charles III, un nommé Jacques Pichommi, de Nancy, les fabriquait, en 1564 [1]; en 1560, Hanus Malherbe, *faiseur de trompes, demeurant à Sedan, reçut cent soixante francs, qu'il a plu à Monseigneur de luy faire don, pour dix trompes de chasse qu'il avoit fait présent à mondit seigneur;* cependant, en 1572, on en fit venir quatorze de la même ville de Sedan, qui eut fort longtemps la renommée pour la fabrication de ces instruments; les quatorze trompes coûtèrent deux cent vingt-quatre francs, soit seize francs chacune.

La trompe de chasse dont se servait le duc était entourée d'un cordon de soie rouge et jaune, couleurs de sa maison.

1. *Archives*, B. 1318.

Les trompettes ornées des bannières de Charles III figuraient, comme il a été dit, non seulement dans les fêtes guerrières, mais aussi dans les cérémonies civiles et religieuses, dans les noces et les baptêmes. Claude de la Vallée fut trompette du régent en 1551, et Didier, en 1552.

Le cornet à bouquin servait aussi dans ces fêtes.

Le meilleur joueur de cornet de Charles III fut Nicolas de Florence (1574); cependant nous voyons le nom de Philippe Windelin, en 1589 : *à Philippe Windelin, chantre et joueur de cornet de monseigneur le cardinal d'Autriche, vingt-huit francs six gros pour, durant les vespres, avoir joué du cornetz à boucquin devant S. A. et y ayant présenté le Magnificat en musique de sa composition.*

Ce Philippe Windelin était donc instrumentiste, chantre et compositeur.

Charles III fit venir d'Angleterre des joueurs de sacquebuttes et quelques-uns de ces instruments puisqu'en 1604 des sommes furent payées *à Jean Presse, joueur de cornetz à boucquin, pour aller en Angleterre chercher diverses sortes d'instruments pour accomplir sa musicque; à deux joueurs de sacquebottes anglois* (venus pour entrer au service de Charles III), *pour ayder à la despense de leur retour en Angleterre* [1].

Les joueurs de cornets à bouquin se nommaient Jean Presse, Guillaume Borde, Jean Adsun (Anglais), Guillaume Beurt (Anglais).

La saquebutte ou « sacquebotte » était une sorte de trombone dont les tubes s'allongeaient à volonté; deux Anglais en jouèrent à la cour : Jean Rabessen et Robert Pasquier.

1. *Archives*, B. 1309.

Jean Gastinet était un des plus célèbres joueurs de musette (1581).

La charge de maître des ménétriers acquit une grande importance ; partout où elle était donnée, on l'exerçait avec régularité ; nous remarquons, en 1569, l'amodiation de l'office de maître des ménétriers de Boulay.

Arrivons enfin aux maîtres de la chapelle et aux chantres ; les premiers furent : Mathieu Lasson (1551) ; le célèbre Jacques Arcadelt (dont parle Fétis dans sa *Biographie des musiciens*), qui, originaire des Pays-Bas, alla à Rome, où il fut maître des enfants de chœur au Vatican en 1539, et ensuite au service du cardinal Charles de Lorraine (1555) ; messire Fabrice Marin Cajetan, maître de chapelle de la cathédrale de Toul, compositeur distingué (1570) ; messire Fabriciault, maître des chantres de la même église (1571) ; le duc fit donner à ce dernier quatre-vingt-dix-neuf francs deux gros *à raison qu'il étoit venu à Nancy et avoit amené les chantres et musique de ladite église pour chanter devant Monseigneur et y séjourner pendant deux jours*[1].

Les maîtres des chantres de la collégiale Saint-Georges et de la chapelle ducale furent Nicolas Collinot (1572) ; Fabris (1576) ; Pierre Mistault (1587) ; Balthazar George, qui reçut, en 1601, une somme *pour avoir appris à ung jeune homme à lire, escrire et chanter la musique ;* Didier Chaumont, chanoine et maître des enfants de chœur de Saint-Georges (1604).

Parmi les chantres, il faut citer : Jehan de Vaux (1544) ; Pierre Myon (1553) ; Alexandre Frizon (1557) ; Hugo Edmond (1559) ; Pierre Noyon (1567) ; messire Ro-

1. *Archives*, B. 1160.

land, chantre du roi de France, lequel reçut une somme pour être venu en pèlerinage à Saint-Nicolas, et *l'ayder à retourner dans son pays* (1571); messire Sébastien Gérard, clerc de chapelle de monseigneur le marquis, fils du duc ; Stefanus Laminger, chantre et compositeur (1580) ; Claude Rouyer, *chantre, haulte-contre et prestre en l'église Saint-Georges*, à qui vingt-huit francs furent donnés, en 1597, pour être distribués par lui en aumônes.

Pendant l'année 1597, il fut payé au sieur de la Grange, *chantre à monseigneur le prince, deux cent quatre-vingt-cinq francs, pour l'ayder à faire le voyage en cour de France à la suytte de Monseigneur* [1].

Mentionnons aussi les noms de Philippe Windelin, chantre du cardinal d'Autriche (1598) ; Charles Pin, chantre et basse-contre (1600) ; Claude de Troyes, chanoine et basse-contre en l'église Saint-Georges (1605).

Il y eut également des petits chantres. Plusieurs compositeurs offrirent leurs œuvres à Charles III ; en 1570, messire Fabrice Marin Cajetan, maître de la chapelle de l'église cathédrale de Toul, reçut *quarante escuz d'or soleil, valant huit vingts francs, que de grâce spécialle, la grâce de Monseigneur luy a octroyés pour reconnoissance de certains livres de musique qu'il a présenté à sa grâce* [2].

Pascal Lestoquart reçut aussi deux cent quatre-vingt-quinze francs pour avoir donné des *livres de musique* au duc [3].

N'oublions pas Philippe Windelin, dont nous avons parlé, qui composa un *Magnificat* et le dédia au duc en 1598 ; Balthazar George ; Tassey, musicien de Paris, qui

1. *Archives*, B. 1249.
2. *Ibid.* B. 1158.
3. *Ibid.* B. 1195.

lui offrit plusieurs livres de musique en 1604; ainsi que Stéfanias Laninger de Delingue, auteur de plusieurs œuvres musicales.

Enfin, comme différents artistes musiciens, nous trouvons les suivants: Jean Richier (1587); Henry Chauldot, de Pont-à-Mousson (1587); Denis Hubert (1590), qui obtint une pension en 1607.

La curieuse coutume de faire des distributions de petits pâtés aux enfants de chœur de l'église Saint-Georges existait encore sous le règne de Charles III; cette largesse coûtait annuellement deux francs deux gros; mais, en 1590, cette somme fut portée à quatre francs quatre gros. La fête des saints Innocents était celle de ces enfants de chœur.

L'épinette eut beaucoup de succès à la cour; un page, nommé Didier, chantait en s'accompagnant sur cet instrument (1544); le premier joueur d'épinette se nommait Jehan, et Loys Fuzelier fut celui du régent (1550).

Il convient de remarquer que l'usage de ce piano primitif se propagea dans toute la Lorraine depuis le XVe siècle; les cordes étaient mises en vibration par des becs de plume qui les frappaient et correspondaient à un clavier composé d'un certain nombre de touches. La décoration extérieure en était charmante, comme tous les objets d'ameublement de cette époque; des peintures et des sculptures en ornaient la caisse. La duchesse achète une *espinette* dont elle fait présent en 1568. La musique ordinaire de Charles III se composait, en 1595, de cinq violons, d'une cornemuse et d'une épinette; Didier de Hault jouait de ce dernier instrument.

On se servait cependant encore, en 1606, de psautériions à la cour, où deux joueurs étaient attitrés, ainsi que deux harpistes.

La danse continua à remplir le plus grand rôle dans les fêtes.

On fit venir, en 1597, Gaspard Barbette, comédien italien, et un de ses compagnons, qui reçurent une somme *pour avoir joué et sauté plusieurs fois devant Monseigneur* [1].

Les ballets les plus célèbres qui furent dansés pendant le règne de Charles III eurent lieu en 1594; en 1603, devant Henri IV, roi de France, et en 1606; ce divertissement se composait de figures grotesques et d'une véritable mise en scène théâtrale; un char triomphal était traîné par des animaux fabuleux; ce ballet eut lieu au palais ducal.

Il est facile de se rendre compte de l'importance que prit Nancy, sous le règne de Charles III, par le nombre de manufactures importantes qui s'y établirent sous sa protection.

Ce prince appela à Nancy Claude Israël, peintre fameux, né à Châlons; Pierre Grégoire, docteur en droit, né à Toulouse, à qui il donna une chaire de droit civil et droit canon à l'université de Pont-à-Mousson; ce fut là que ce dernier composa un ouvrage sur la musique, et qu'il mourut (1597) [2].

Un renseignement très curieux, concernant la demeure de quelques-uns des musiciens du duc, est consigné dans les Archives.

Loys, l'espinette, habitait, en 1589, rue du Haut Bourget (Haut-Bourgeois); un tabourin, rue de la Boucherie; un hautbois, rue de la Monnaie; Didier le ménestrel, ainsi qu'un autre tabourin, faubourg Saint-Nicolas, etc.

1. *Archives*, B. 1249.
2. Fétis. *Biogr. des Musiciens*.

Les ménétriers accomplissaient une bien triste tâche en précédant les condamnés à mort jusqu'au lieu de leur supplice; ainsi, en 1577, il est rendu compte des dépenses faites pour le jour de l'exécution *d'un individu qui fut pendu pour ses démérites ; pour le disner des officiers d'Épinal, savoir : des prévot, échevins, clerc-juré, receveur, grand-doyen, quatre sergents, messager, porte-enseigne et deux ménétriers* [1].

Ceux de Sarreguemines payaient une redevance annuelle en 1599, et il est question, en 1602, du droit des ménétriers en la *Landcholtesserie* (ou Land-Schultesserie) de Sierck [2].

Les représentations théâtrales prirent un caractère plus particulier, sans toutefois sortir encore des sujets religieux; la musique vint à l'aide du poème, mais ce n'étaient encore que de simples accompagnements de luths, de théorbes et de mandores; l'épinette, la viole et les violons furent employés avec succès dans ces circonstances.

Pour compléter la liste des mystères en musique représentés sous ce règne, dans notre pays, il convient de citer les suivants : en 1548, *le jeu et mystère de monsieur Sainct Étienne, pape et martyr, patron de l'église parochiale de Sainct-Mihiel*. On y remarqua les décorations, le jeu des machines, celui des acteurs, leur costume ainsi que la conduite des chœurs; un *Veni, Sancte Spiritus* fut chanté pendant un des actes, et, durant la délibération des cardinaux, on entendit le jeu des instruments qui annonçait la joie de la milice céleste; mais Lucifer, ayant ordonné à ses suppôts de persécuter les chrétiens, le tour-

1. *Archives*, B. 1112.
2. *Idid.* B. 5947.

ment le plus cruel qu'ils imaginent est un concert diabolique ; ils chantent sur un *air noté* :

Tant plus et plus veut avoir
Lucifer le grand déable ;
S'il voyoit les âmes pleuvoir
Toujour il est insatiable.

Le roi des enfers, qui perd patience, répond par ces vers assez burlesques :

Holà ! de par le grand déable,
C'est trop *chanter*, vous me troublez.
Horde, caterve misérable,
Le t... d. c... vous m'effolez ;
Vous n'êtes pas entremêlés
De bons *accords* selon *musique ;*
Que de soufre soyez brûlés
Dedans le puits infernalique.

Ce qui paraîtrait extraordinaire de nos jours, c'est que ce mystère fut composé par un prêtre, le prieur de l'abbaye de Saint-Mihiel, Nicolas Louvant. L'action se terminait par une grande antienne chantée en chœur.

L'art dramatique prit une nouvelle impulsion en Lorraine à partir de la seconde moitié du XVIe siècle.

Le 7 septembre 1580, on représenta une pièce française intitulée *Jeanne d'Arc,* devant les princes, plusieurs seigneurs et généraux de l'armée de France. Le duc Charles y assista ; les différents actes furent accompagnés d'un chœur qui jouait le même rôle que ceux du théâtre de l'antiquité, c'est-à-dire qu'il complétait l'exposition quand celle-ci laissait à désirer : il plaint, il prie, il exprime, en un mot, les sentiments que doivent éprouver les spectateurs.

Reprenant les pièces les plus curieuses qui furent

représentées à la cour sous ce règne, nous trouvons d'abord *la Vendition de Joseph,* jouée en 1557 dans la grande salle des Cerfs au palais ducal[1]. Alexandre Duval et Méhul ne se doutaient pas, en 1807, que deux cent cinquante ans avant eux on avait traité le même sujet à Nancy. Quelle différence de spectateurs, et aussi quelle différence d'acteurs!

Il ne faut pas croire qu'on trouvait étonnant de représenter Joseph, à la cour de Pharaon, vêtu d'une longue robe comme en portaient les seigneurs du temps, et Mme Putiphar coiffée d'un chaperon; point du tout; cependant, quel effet feraient, de nos jours, Jacob, le patriarche, bien enveloppé d'une robe de chambre ou le chœur des jeunes filles de Memphis composé de demoiselles habillées à la moderne et la tête couverte d'un chapeau excentrique pour remplacer le voile égyptien!

L'*Immolation d'Isaac,* mystère biblique, fut donnée en 1557. Là, le costume d'Isaac devait être forcément bien primitif. La mise en scène, au moment où l'ange arrête le couteau du père sacrificateur, devait aussi manquer des *trucs* nécessaires aux théâtres de nos jours.

Il convient, avant de terminer ce chapitre, de rectifier une erreur qui se trouve dans la *Biographie des Musiciens* de Fétis; il y est dit que Benevolli Horace, compositeur et célèbre contrapuntiste du XVIIe siècle, né à Rome en 1602, était le fils naturel *du duc Albert de Lorraine.* Il n'y a jamais eu de duc Albert de Lorraine.

Nous voici arrivé à la fin du règne glorieux de Charles III. Ce prince sut, par sa sagesse, faire fleurir les arts et l'industrie, et sa mort (14 mai 1608) fut un deuil général pour la Lorraine.

1. *Archives,* B. 1112.

CHAPITRE IV

XVIIe SIÈCLE. — HENRI II, DUC DE LORRAINE, 1608-1624. — POMPE FUNÈBRE DE CHARLES III. — COSTUMES DES MUSICIENS. — INSTRUMENTS DE MUSIQUE. — CORNETZ, GROS HAULTZ-BOIS, SACQUEBUTES, LUTHS, GUITTARONS, THÉORBES, VIOLES D'ESPAGNE. — ENTRÉE SOLENNELLE DE HENRI II A NANCY. — PRINCIPAUX JOUEURS DE VIOLON. — LUTHIER ITALIEN. — CORNEMUSEUR. — ORGANISTES CÉLÈBRES. — TAMBOURS, FIFRES ET TROMPETTES. — MUSICIENS ET BALLETS. — LES MÉDARD. — MUSIQUE DE LA CHAPELLE ET INSTRUMENTS EMPLOYÉS.

Le duc Henri II monta sur le trône, en 1608, à l'âge de quarante-cinq ans.

Quoique nous ne nous occupions que de choses se rapportant à la musique, il paraît intéressant de donner une courte description de la pompe funèbre de Charles III : la musique n'y fut point oubliée et elle y tint une très large place.

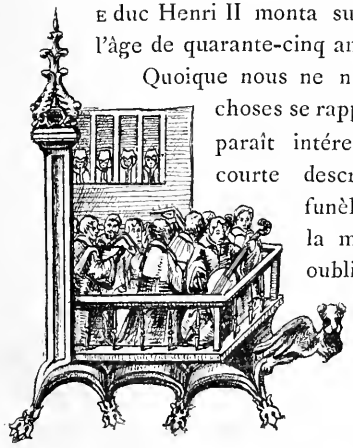


Fig. 16. — Pompe funèbre de Charles III.

On sait qu'à cette époque les trois plus belles cérémonies qui se voyaient en Europe étaient : le sacre d'un roi de France, à Reims, le couronnement d'un empereur

d'Allemagne, à Francfort, et l'enterrement d'un duc de Lorraine, à Nancy.

C'est grâce aux magnifiques planches de Claude de La Ruelle et de Jean La Hière que nous avons pu reconstituer et les instruments de musique, disparus depuis longtemps, et les costumes des différents musiciens.

Le 14 mai 1608, jour de la mort du duc, le corps fut exposé dans la chambre mortuaire, embaumé le lendemain et placé dans un riche cercueil recouvert de trois draps, le premier d'une toile très fine, le second, de velours noir croisé de satin blanc, et le troisième, de drap d'or frisé, bordé d'hermine mouchetée. Un dais de soie violette brodée d'or était suspendu au-dessus. Les murs étaient tendus de tapisseries et le plancher recouvert de tapis de Turquie.

Tout demeura en cet état jusqu'au 8 juin suivant; à ce moment, le corps fut transporté dans la salle d'honneur qui faisait suite à la galerie des Cerfs; cette salle mesurait cent trente-cinq pieds de longueur, et les tentures qui garnissaient les murs représentaient les histoires de Moïse et de saint Paul. Au fond, un théâtre supportait l'effigie du duc, au-dessus de laquelle un dais superbe était suspendu. Ce dais, de velours cramoisi et de toile d'or, était brodé de cannetille et de dentelles d'or et d'argent; des alérions alternaient avec des doubles C couronnés.

Au pied de ce lit à baldaquin se trouvait un banc recouvert de drap d'or, supportant une très riche croix d'argent, chargée de diamants et de grosses perles; deux chandeliers pareils étaient placés de chaque côté. La même profusion de pierreries et de métaux précieux se répétait pour tous les ornements de la chapelle du feu

duc, parmi lesquels on remarquait une grande croix dont la base contenait un rubis enchâssé, de la grosseur d'une noix.

L'effigie était revêtue d'un pourpoint de satin cramoisi, brodé d'or, dont les boutons, chargés de diamants, étincelaient à la lumière des cierges ; sur cet habit, une tunique de drap d'or, doublée de satin cramoisi, frangée d'or, fendue aux deux coudes, en rehaussait l'éclat ; par-dessus s'agrafait un grand manteau à la royale, de drap d'or, enrichi d'un bord de perles et fourré d'hermine ; les devant et derrière de ce manteau s'attachaient aux épaules par quatre grandes agrafes d'or, chargées de diamants en table, en cœur et en pointes. Le collet, en hermine, était orné du collier de Saint-Michel. Le chef, couvert d'un petit bonnet rond de velours cramoisi, supportait une couronne à hauts fleurons, constellée de diamants. Les oreillers de drap d'or, supportant la tête de l'effigie, se terminaient aux coins par des boutons d'or garnis de diamants ; la main droite portait un superbe diamant ; à droite et à gauche étaient disposés le sceptre et la main de justice ; tous ces joyaux avaient une valeur de cinq cent trente-deux mille écus.

Les musiciens et les chantres de la chapelle exécutaient des morceaux funèbres et des chœurs avec accompagnement d'instruments, et on servit le dîner, comme du vivant du prince, pendant tout le temps que l'effigie resta dans cette salle, c'est-à-dire jusqu'au 14 juillet suivant. On la transporta alors dans la galerie des Cerfs, entièrement tendue de noir, et à l'extrémité de laquelle était une bière ornée des insignes du duc.

Nous passerons sous silence les ornements de velours, de satin blanc et d'étoffes précieuses qui garnissaient l'autel, les murs et jusqu'au plafond. L'orchestre, placé

sur la gauche, comprenait les musiciens de la chapelle, jouant de la basse de viole, du luth, du théorbe, et les chantres.

Le 17 juillet eut lieu le transport du corps à l'église Saint-Georges ; ce convoi est représenté en détail sur les gravures de Claude de La Ruelle, et il serait trop long d'énumérer ici tous les personnages, depuis les plus illustres jusqu'aux trois cents pauvres de la ville et aux six violons qui le composèrent. Quatre chevaux magnifiquement caparaçonnés furent conduits au convoi funèbre et *menés à l'offrande*.

L'église, complètement tendue de noir et ornée d'écussons aux armes de Lorraine entourées du collier de l'ordre de Saint-Michel, faisait un heureux contraste d'obscurité et de lumières, par le mélange de ces sombres draperies et de cette multitude de flambeaux.

La chapelle ardente représentait dans son ensemble une énorme couronne ducale, faite de bois doré et peint, du milieu de laquelle s'élevait un piédestal soutenu par quatre colonnes d'ordre corinthien, qui supportaient un riche dais d'étoffe d'or, surmonté d'une pyramide ornée de couronnes ducales, de croix de Jérusalem, de Lorraine, d'alérions et de barbeaux (armes du duché de Bar). Aux quatre coins s'élevaient de petites pyramides, semblables à celle du milieu, et, tout autour, une grande quantité de cierges faisaient ressortir les dorures de cette chapelle, qui fut faite d'après les ordres et les dessins du sieur d'Estabili, aidé de Nicolas Drouin et de Jean Richier, sculpteurs et peintres.

Les ambassadeurs étrangers en furent si émerveillés qu'ils prièrent le duc Henri II de faire graver toutes les cérémonies de la pompe funèbre, pour que leurs souverains fussent informés de la magnificence de cette solen-

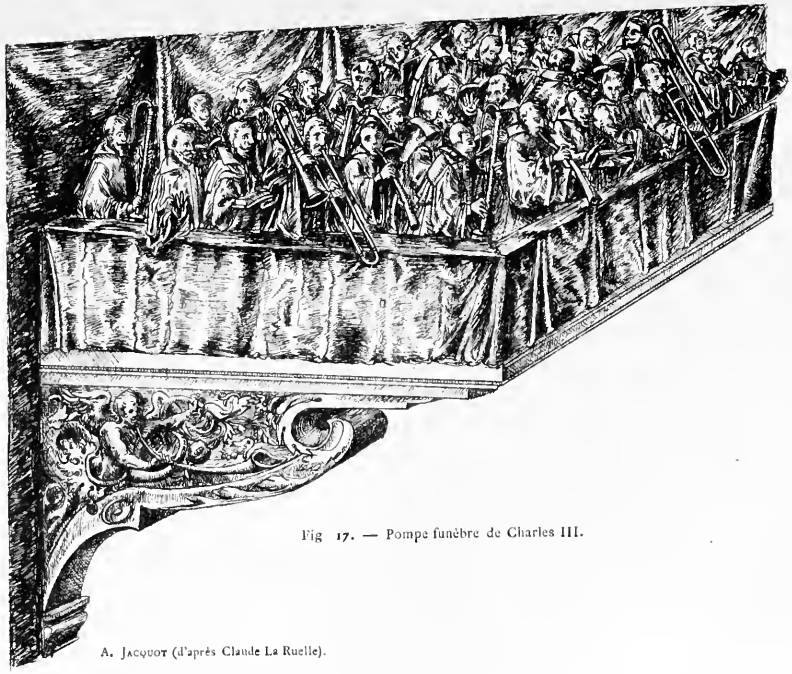


Fig. 17. — Pompe funèbre de Charles III.

A. Jacquot (d'après Claude La Ruelle).

nité. C'est ce qui eut lieu, et nous avons profité indirectement de cette décision, en retrouvant, dans ces nombreuses planches, les éléments des orchestres disparus, dont on va voir les spécimens.

La collégiale Saint-Georges était garnie de tribunes élevées pour les chanteurs et les musiciens de la chapelle. Dans la lettre majuscule L (fig. 16), au commencement de ce chapitre, les chanteurs qui se trouvent dans cette tribune sont accompagnés de luths, de théorbes, ainsi que d'une basse de viole.

La planche n° 17 montre toute une série d'instruments à vent ; nous y remarquons d'abord le costume de deuil des musiciens, qui se compose d'une grande robe noire, avec manches très amples et grand col ; presque tous portent la barbe longue et les cheveux relevés en arrière. On remarque cinq joueurs de cornet à bouquin, deux de *sacquebute* ou trombone, deux de *gros hautz-bois* et vingt chanteurs.

Le trombone ou sacquebute était donc déjà employé à cette époque, et l'instrument paraît aussi bien fait que ceux dont on se sert dans nos orchestres modernes. Cependant il faut remarquer que l'un des exécutants le joue du côté opposé à l'autre.

Dans le texte qui accompagne les gravures de Claude de La Ruelle on lit le passage suivant, à la table annexée à cette planche : *Chantres de la chapelle ducale, au nombre de trente personnes, tant voix que joueurs de cornetz, gros hautz-bois et sacboutes.*

Cette tribune, paraît-il, était située au jubé de l'église, et le graveur a pris soin d'expliquer qu'il l'a placée à la gauche de la planche pour ne pas empêcher la vue du chœur.

Parmi tous les instruments, celui qui, sans contredit,

nous intéresse le plus, est le *gros haultz-bois;* il existe en double dans la grande planche (fig. 17); mais ici on n'en voit que la partie supérieure, tandis que, dans la planche 19 on peut en distinguer la partie inférieure.

Ce curieux spécimen mérite une description; il est semblable au basson, et son tube d'embouchure sort de

A. J. Fig. 18.

l'extrémité supérieure pour descendre, par une courbe, jusqu'à la hauteur de la bouche de l'exécutant. Le corps cylindrique est percé de plusieurs trous, et le bas en est beaucoup plus volumineux; c'est un tube autour duquel est enroulée une tapisserie qui semble être ornée des emblèmes lorrains. Ce tube est brusquement recourbé dans la partie inférieure de l'instrument et ressemble aux saxophones actuellement en usage.

La figure 18 représente un *théâtre couvert de velours*

noir, pour les musiciens de la chambre, au nombre de quatorze personnes, tant voix que luths, guittarons et violes d'Espagne. Ce théâtre fut élevé dans l'église des Cordeliers, où la cérémonie eut lieu le surlendemain, 19 juillet.

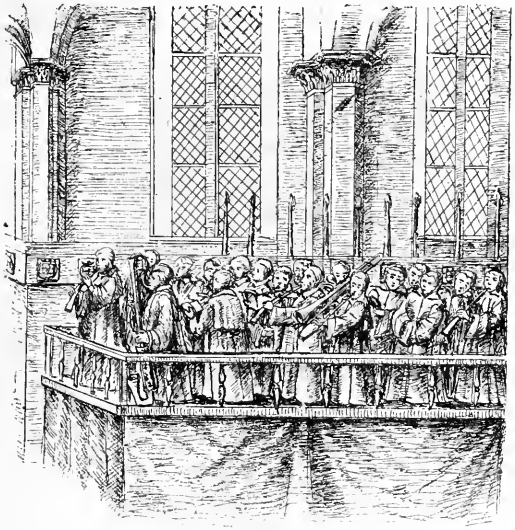


Fig. 19. A. J.

Les instruments que nous remarquons sont très intéressants ; les luths et les théorbes ont six et sept cordes ; les premiers sont de forme ovale, tandis que les seconds se rapprochent de la forme de la guitare, tout en ayant la tête du luth. La basse de viole, à sept cordes, est appelée viole d'Espagne ; elle est jouée comme la contrebasse et était cependant intermédiaire de grandeur entre ce dernier instrument et notre violoncelle. Les instru-

mentistes accompagnaient dix chanteurs placés sous la direction d'un maître de chapelle, qui se nommait Pierre de Hault.

La dernière tribune est celle qui se trouvait à droite du chœur (fig. 19); on voit les chanteurs tenant leurs livres de musique en mains : trois joueurs de cornet à bouquin, un joueur de sacquebute et un joueur de hautbois, instrument dont il vient d'être question.

La chapelle ardente élevée en cette église était toute différente de celle de la collégiale; elle avait la forme rectangulaire, surmontée d'une pyramide ornée des écussons de la maison de Lorraine. Les quatre angles portaient des obélisques décorés de la même manière. Lorsque les cierges étaient allumés, on eût dit un nouveau dessin lumineux reproduisant en feu le catafalque.

Le convoi funèbre était composé d'une multitude de dignitaires, et, comme nous l'avons déjà dit, on y voyait jusqu'aux plus simples officiers des princes de la famille ducale; outre les joueurs de violon, les hautboïstes et les cornetistes y étaient représentés par une députation de six personnes vêtues de deuil et ayant le chapeau *en forme*.

Lorsque le corps du feu duc fut descendu dans le caveau, on proclama Henri II duc de Lorraine. Aussitôt tous les assistants enlevèrent le chapeau *en forme,* et reconduisirent le prince en grande pompe au palais.

La relation de cette pompe funèbre donnera au lecteur une faible idée de la magnificence déployée en vue d'éblouir les cours étrangères. Un luxe aussi grand, nous le ferons remarquer, s'étendait aux exécutions musicales et égalait les plus belles fêtes royales des puissances voisines.

La musique, comme on l'a vu, appelée à participer à

ces solennités, leur donnait un caractère vraiment imposant. Reportons-nous par la pensée dans ces deux églises : nous écouterons avec une attention religieuse ces chœurs de voix d'hommes si complets par le nombre et le choix. Les instruments à vent, tels que le cornet, formaient la partie haute du chant, alternant ainsi avec les enfants de chœur. Les *sacbutes* et les *gros haultz-bois* reprenaient le chant et faisaient résonner par leurs timbres bruyants les voûtes de l'antique église ; les chœurs répétaient d'une voix douce les mêmes motifs, soutenus par l'accompagnement si délicat des luths, des théorbes et de la basse de viole, qui, elle aussi, interrompait les chœurs pour mêler ses notes sympathiques dans un solo mélodieux.

Enfin, pour terminer, l'orgue, reprenant l'ensemble, faisait entendre sa voix puissante, qui dominait celles de tous ces orchestres réunis!

Deux ans plus tard, le 20 avril 1610, une fête remarquable, mais d'un autre genre, eut lieu pour l'entrée solennelle de Henri II à Nancy. Les planches qui font suite à la Pompe funèbre, et qui représentent cette entrée, ne montrent, en fait d'instruments de musique, que des tambours, des fifres et des trompettes aux bannières de Lorraine.

Henri II avait un goût très prononcé pour le faste et la magnificence, et son ambition fut de placer son pays à la hauteur artistique des autres nations.

L'auteur du Mémoire sur Nancy, qui écrivait en 1619, dit, en parlant des chanoines de Saint-Georges : *Ils ont fondation de vicaire et musicieus, pour le présent, la musique y est fort accomplie en toutes ses parties, pour y avoir des voix choisies par le commandement de S. A. le duc Henri II, qui prend singulier plaisir à entendre la bonne musique, et*

s'il donne (et aussi donne-t-il) des prébendes aux chantres qui ont bonnes voix, soit pour les y attirer, soit pour les y maintenir [1].

Sous ce règne, la bande des violons fut beaucoup plus nombreuse; on ne parle plus du tout de rebec, le mot a complètement disparu.

Voici les noms des principaux joueurs de violon :

En 1612, Nicolas Vernier, *violon de S. A.;* 1613, quittance donnée à *Pierre Chaveneau, aussi violon de S. A., pour le paiement de ses gaiges;* pendant cette année, Nicolas Noël fut nommé pour remplir le même emploi; Nicolas de Verny et Noël Briffaut obtinrent cette place, l'un en 1615 et l'autre en 1616.

Le comte de Vaudémont avait aussi plusieurs de ces musiciens à son service; François Roussel fut un des meilleurs, en 1615.

En 1618, il est fait mention des gages des joueurs de violon et de cornet du duc.

L'année suivante, le comte de Vaudémont récompensa Chrétien Florentin, l'un de ses musiciens [2].

Lorsque les années étaient dures, on leur faisait des distributions en nature, sous forme de gages; ainsi, les années précédentes, en 1609, par exemple, le duc Henri II fit distribuer du blé *à ses violons, sous forme de gaiges.*

Cependant, en 1618, les gages leur furent payés, et ils reçurent, indépendamment, des distributions de blé [3]. Ces violons étaient : les trois frères Chaveneau, Pierre, Louis et Denis; François Roussel; Remy Noël.

En 1614 et en 1619, du blé fut encore délivré, par ordonnance du duc, à Louis Chaveneau, Remy Noël,

1. *Archives de Nancy,* par M. Lepage.
2. *Ibid.* B. 1409.
3. *Ibid.* B. 2063.

Simon Noël, Denis Chaveneau et à leurs compagnons, joueurs de violon et de cornet en son hôtel [1].

En 1622, deux nouveaux violons font partie de la bande, désignée sous le nom de *bande des violons de l'hostel de S. A.*[2]; ce sont François Trial et Joseph Soleras.

Le luth, instrument d'accompagnement par excellence, fut le plus fréquemment usité pendant cette époque.

Un Italien vint se fixer à Nancy et s'y établit comme facteur de luths; il obtint du duc le privilège exclusif d'être le seul fabricant de cordes de luth pour le duché de Lorraine. Un habitant de Nancy, Pierre Barbier, enfreignit cette défense; la mention suivante l'indique, ainsi que l'amende à laquelle il fut condamné. En 1616 : *A Orinthio Sanctia, maître faiseur de cordes de luths, dix francs pour son tiers en trente, payés par Pierre Barbier, dudict Nancy, pour s'être ingéré de faire cordes de luths, contre la défense de Son Altesse, obtenue par ledict Orinthio.*

Nous trouvons, sur ce luthier italien établi à Nancy, une mention, datée de 1613, qui nous fait connaître son véritable nom : *A Orinthio d'Essentier, italien, faiseur de luths et de cordes, cent cinquante francs que Son Altesse luy a donnés pour certaines bonnes considérations.*

Parmi les joueurs de cornemuse, Louis Chaveneau remplit le mieux ces fonctions à la cour; cependant cet instrument commence à diminuer dans les orchestres; on le trouvait déjà un peu trop primitif; il est employé de préférence dans les airs du genre pastoral ou dans les airs de danse.

Les organistes deviennent plus nombreux, à mesure

1. *Archives*, B. 2947.
2. *Ibid.* 5216.

que nous avançons; les principaux connus sous ce règne furent : Nicolas Hocquel (1617); Nicolas Thouvenel, prêtre et organiste de l'église Notre-Dame (1618), Chrétien Dognon (1623) qui tint les orgues de la même église et mourut en 1653.

Les Hocquelz étaient alors les meilleurs facteurs d'orgues de Lorraine ; ils avaient francisé leur nom en celui de Hocquel. Celui qui était également organiste répara les orgues de Saint-Epvre, en 1622 et en 1623. Son fils, Nicolas-François, né en 1622, fut aussi facteur d'orgues.

Les tambourins et les flûtes sont relégués dans les musiques militaires; on ne les rencontre que dans quelques orchestres, pour l'exécution des ballets; il n'en existe plus qui soient attitrés au service du duc et de la duchesse, comme sous les règnes précédents.

La trompette n'est d'usage qu'à l'armée, et la trompe pour la chasse ou les cavalcades. Le duc Henri II avait cependant encore son joueur de cornet[1].

Ce furent presque tous les mêmes chantres et maîtres de chapelle que sous le règne de Charles III qui continuèrent à remplir leurs charges sous le successeur de ce prince; ainsi, Pierre de Hault fut maître de la musique d'Henri; il touchait, en 1620, une pension prise sur la recette de Deneuvre.

Cependant un Portugais, nommé François de Basconcelas, toucha ses gages, comme basse-contre, jusqu'en 1612, époque à laquelle il se retira dans sa patrie[2].

Les principaux musiciens furent : Claude Maummaire, Chrétien Florentin, tous deux, en 1614, au ser-

1. *Archives*, B. 1396.
2. *Ibid.* B. 1341.

vice du comte de Vaudémont; Etienne André (1615).

Didier de Hault conserva sa charge de joueur d'épinette.

Beaucoup de ballets furent dansés à la cour de Lorraine; le duc, la duchesse et les princesses en firent les honneurs; le premier dont il soit fait mention eut lieu en 1613, et fut dansé par le duc lui-même, le 17 avril; quelques jours après, un *ballet* fut *faict par madame la duchesse*[1]. L'année suivante, un troisième ballet fut dansé à la cour, le jour des Rois; il est cité dans les comptes, sous le titre de *Ballet des Bergères,* parce que la duchesse et les dames qui le dansèrent étaient costumées en bergères[2]. Le lendemain, on dansa un ballet *à la Turque;* le duc, la duchesse, les danseurs et les danseuses portaient, pour cette circonstance, des costumes orientaux d'une grande beauté. Des sommes considérables furent dépensées à cette occasion; mais celui de 1616 fut donné par la duchesse de Lorraine, Marguerite de Gonzague, pendant le carnaval, et dépassa comme magnificence ce qui avait été vu jusqu'alors. Les figures etaient groupées sur des machines mobiles, construites et décorées d'une façon toute nouvelle; les personnages travestis produisaient un grand effet. On en fut tellement satisfait que, l'année suivante, à pareille époque, il fut encore représenté[3].

Les maîtres de danse, qui occupèrent une place si importante sous le siècle suivant, sont déjà attachés en cette qualité à la cour ducale.

Les mentions les plus anciennes de ce règne datent de 1609; une somme fut donnée *à Louis Le Moyne, en considération de ce que son père, Georges le Moyne, avoit*

1. *Archives,* B. 1346.
2. *Ibid.* B. 1353.
3. *Ibid.* B. 1378.

montré à dancer à S. A. La même année, les appointements du maître de danse des pages du duc furent payés à Nicolas Vernier, titulaire de cet emploi.

En ce qui concerne les corporations de ménétriers, on remarque, en 1610, *l'amodiation de l'office de ménétrier de Boulay.*

Ici commence la généalogie des luthiers si connus sous le nom de Médard; ils furent, pendant les règnes suivants, les principaux luthiers de Nancy.

C'est dans le registre d'une des églises de cette ville que nous trouvons ce nom : *1622; Toussaint Médard, fils de Nicolas Médard, né le cinq avril 1622, eut pour parrain, honoré seigneur Claude de Chastenoy, seigneur d'Armaucourt.*

Il est à remarquer que, dans tous ces baptistères, les enfants des musiciens et des artistes des ducs de Lorraine avaient toujours pour parrains ou marraines des personnages considérables, voire même des princes et des princesses de cette maison; c'est dire qu'on en faisait un grand cas.

Tixier, l'un des musiciens du roi Henri IV, présenta, en 1609, à Henri II quelques airs de sa composition; il reçut, en récompense, une somme de cinquante francs.

Au sujet de l'importance des musiques de la chapelle des ducs et des instruments qui y étaient employés, il est utile de les rapprocher de la composition de celles de France, à la même époque. Pour cela, nous reproduisons ici ce que dit Fétis, dans la préface de sa biographie des musiciens : *Au reste, il est bon de remarquer que les violons n'ont jamais servi dans la chapelle de Charles IX, car ce n'est que sous le règne de Louis XIV que les instruments, et particulièrement les violons, ont été*

introduits dans la musique de la chapelle des rois de France[1].

Charles IX avait fait faire, il est vrai, par Amati, vingt-quatre violons, six violes et huit basses; mais ces instruments étaient pour sa musique de chambre, et non pour sa chapelle, tandis qu'en Lorraine ils furent en usage dans la musique d'église bien avant le règne de Louis XIV; nous en avons des preuves dans les dessins de la Pompe funèbre de Charles III (1608), où l'on voit les deux tribunes des *instruments* à cordes et à vent. La basse de viole, appelée viole d'Espagne, prouve l'usage des instruments à archet.

Les charges de maîtres de chapelle des rois de France ne furent créées que sous le règne de François Ier,[1] au lieu qu'en Lorraine cette charge existait dès le milieu du XVe siècle; les noms de Pierrequin de Thérache et de tant d'autres nous l'indiquent.

Les appointements de trois musiciens du comte de Vaudémont, Chrétien Florentin, Alexandre le Clerc et Pierre Heilman, s'elevaient, pour six mois seulement, à la somme, relativement très-importante, de quinze cents francs.

Durant ce règne, les représentations théâtrales prirent une forme nouvelle; des mystères on passa aux tragédies mythologiques et aux comédies bouffonnes, qui étaient très souvent mêlées de chœurs, de concert ou simplement d'accompagnement d'instruments à cordes.

Presque tous les acteurs étaient Français; ces représentations avaient lieu tantôt au palais de Nancy, dans la salle Saint-Georges, tantôt au château de la Malgrange. Un nommé Jean Gazotte est qualifié maître des *paladins comédiens*.

1. Fétis. *Biographie des musiciens.*

Beaucoup de ces comédies furent données au Collège des Jésuites de Pont-à-Mousson.

Henri II étant mort en 1624, il eut pour successeurs, dans la même année, Charles, son gendre, et Nicole, sa fille aînée; des différends ayant eu lieu, le comte de Vaudémont prit le gouvernement sous le nom de François II et ne régna que quelques mois; enfin, en décembre 1625, Charles IV fut reconnu comme duc de Lorraine par les états assemblés à Nancy.

CHAPITRE V

XVIIe SIÈCLE. — JACQUES CALLOT ET SES MUSICIENS GROTESQUES. — CHARLES IV. — LES JOUEURS DE VIOLON ET LES CÉRÉMONIES RELIGIEUSES. — GOBBI. — MAITRES DE MUSIQUE. — LUTHIERS CÉLÈBRES. — INSTRUMENTS DIVERS. — BALLETS ET MAITRES DE DANSE. — MUSICIENS ET ORGANISTES. — CORPORATIONS. — LES FÉCHENATTES. — MUSIQUE DE CHARLES IV ET ENTRÉE SOLENNELLE DE CE PRINCE A NANCY.

Malgré les malheurs de tout genre qui accablèrent la Lorraine pendant le règne de Charles IV, les artistes ne firent cependant pas défaut et illustrèrent de leurs œuvres cette longue période de 1625 à 1675. Il est à regretter que la paix ne leur ait pas permis de donner un plus libre cours au génie dont la plupart étaient doués.

Le premier que nous devons citer, quoiqu'il ne soit pas un musicien, est, sans contredit, l'artiste qui a laissé les plus inimitables souvenirs de ces temps, celui qu'avec l'honorable M. Henri Jouin, archiviste de la Commission de l'inventaire des richesses d'art de la France, nous appellerons le Rabelais de l'eau-forte ; nous avons nommé Jacques Callot.

Que de talent dans ces traits de plume si fins et, on

peut dire, si spirituels ! Que d'exactitude dans la représentation des instruments de musique qu'il met entre les mains de ses grotesques ou *gobbi* et de ses *gueux!*

Il est permis de supposer que le maître du burin a vu les originaux qu'il a représentés, en accusant si bien leurs défauts physiques, et en leur imprimant le caractère si burlesque qui les distingue.

Les musiciens que nous reproduisons devaient être ceux qu'il rencontrait dans ses voyages d'Italie, ou ceux qu'il voyait constamment en Lorraine.

Afin de laisser à chacun de ces personnages la place qu'il doit occuper, les détails de chaque instrument seront exposés selon le rang que ceux-ci tiennent dans le classement adopté pour tous les chapitres.

Charles IV avait été élevé à la cour de France, où le roi Louis XIII l'avait pris en grande affection. Pendant son règne, néanmoins, il s'allia constamment aux ennemis du royaume. Bien qu'il fût doué d'un grand courage et de réels talents militaires, son caractère inconstant, son goût pour les plaisirs et sa mauvaise foi dans l'observation des traités, attirèrent sur la Lorraine toutes les horreurs de la guerre, et le rendirent incapable d'opposer de sérieux obstacles à la politique habile mais peu scrupuleuse de Richelieu.

On conçoit aisément qu'avec un tel monarque un peuple ait été malheureux.

Pour comble d'infortune, une famine et une peste horribles sévirent de 1630 à 1637. Au lieu de chercher à soulager ses sujets et à reconquérir ses États, Charles IV donnait, en 1649, des fêtes brillantes à Bruxelles, dissipant les contributions énormes qu'il prélevait sur la Lorraine ; il vendait chèrement ses services au roi d'Espagne, qui finit par se méfier de lui, se fit assurer de sa

personne et l'enferma dans une vieille tour, à Tolède, où il resta cinq ans en captivité.

Malgré tout, son peuple le chérissait et lui faisait une réception magnifique, lors de son entrée à Nancy, en 1663; mais ce que les Lorrains célébraient surtout, en cette circonstance, c'était le retour de l'indépendance nationale.

Quittons le court exposé des faits principaux de ce long règne pour nous occuper du sujet traité dans cet ouvrage; la même progression sera suivie pour le classement des instruments de musique.

De 1632 à 1669, *la bande des violons* est composée de neuf musiciens, parmi lesquels il faut citer les suivants: Dominique, fils de Nicolas Médard, 1626; Jacques Dupont, 1628; Remy Noël, François Trial, 1629; Joseph Solera, 1657; Jean Voirion, dit Grand-Maison, 1667; Joseph Grillot et Jacques Lorette, 1672; François Greneteau, fut maître de la bande des violons, en même temps que maître de danse; il recevait annuellement 1,000 francs de pension, et occupa ces places de 1663 à 1666.

Les violons étaient employés dans les processions et marchaient en tête des assistants; nous lisons dans l'*Histoire de Nancy*, de Lionnois, le récit du pèlerinage qui eut lieu, en 1642, pour faire cesser les fléaux de la guerre:

« On fit un pèlerinage à Benoit-de-Vaux, près de Saint-Mihiel. Deux mille personnes de Nancy y allèrent. Les pèlerins furent reçus à Toul, dans la cathédrale, au son des cloches, de l'orgue et de la musique; la noblesse et le peuple de Kœurs, près Saint-Mihiel, vinrent au devant d'eux, précédés de six croix, avec le curé et le

vicaire de la paroisse les conduisant au son des cloches et des violons, le long des grandes palissades du jardin de plaisance du marquis de Moy. »

L'usage de jouer du violon en plein air fut commun à toutes les cérémonies religieuses et profanes, de 1640 à 1675. Cette dernière année, on voit que les dépenses mentionnées indiquent une somme pour la collation don-

Fig. 20. — Joueur de viole.

née aux *violons* qui avaient joué pendant la procession de l'immaculée Conception [1].

Les basses de viole étaient suspendues au corps de l'exécutant par une lanière fixée à l'aide d'un bouton qui se voit encore dans le fond de certains anciens instruments, voire même des violoncelles.

En 1672, des sommes furent payées au loueur de carrosses « qui conduisit les violons du prince Charles-Henri de Lorraine, à Enghien. »

La viole représentée ici (fig. 20) est tirée de la

1. *Archives*, H. 2037.

suite des *Gobbi* de Callot, qui a été exécutée en Lorraine de 1622 à 1627. Cette assertion est prouvée, comme le dit M. Meaume [1], par Félibien, la mention : *excudit Nancei* l'indiquant clairement. Le personnage grotesque tenant l'instrument est coiffé d'un chapeau à larges bords, dont une des extrémités est déchirée. La *viole,* qu'il ne faut pas confondre avec le violon, n'est montée que de trois cordes. Les ouïes sont très longues ; le chevalet très près d'une petite barre tenant les chevilles, à la façon des boutons de guitare.

L'archet courbé est encore semblable à celui du vitrail du XVe siècle, à l'exception de l'extrémité supérieure, qui est relevée.

C'est l'unique musicien de cette suite qui porte un sabre à ses côtés. Les joueurs de violon de ce temps avaient-ils donc seuls, comme les luthiers et les peintres, parmi les autres corporations, le droit de porter l'épée?

Les maîtres de la musique de Charles IV furent très nombreux; voici les noms des principaux : Germain Millier, 1657; Ganteze, qui reçut, en 1665, une somme de 200 francs, pour *la nourriture des enfants de ladite musique.* Ce Ganteze était certainement le maître de la musique de la chapelle, tandis que Nicolas Vinot, qui recevait 1,000 francs d'appointements annuels, était le maître de la musique de chambre, puisque leurs noms figurent simultanément sur les comptes des dépenses de la même année (1663) ; le premier reçut sa pension en 1666, pour se retirer en Provence.

Il faut ajouter à ces noms celui de François Bellesord, 1669.

Les facteurs de violons, qu'on ne nommait pas encore

1. M. E. Meaume, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot,* Paris. Renouard, MDCCCLX.

luthiers, étaient représentés assez dignement à Nancy par Nicolas et François Médard ; le premier fut reçu bourgeois de cette ville en 1658, et le second, frère du précédent, s'établit à Paris vers la fin du XVIIe siècle, où, dit-on, il fit les instruments pour la chapelle de Louis XIV.

Vignon, célèbre joueur de luth (1661), propageait cet

Fig. 21. — Joueur de mandore.

instrument en Lorraine ; presque toutes les dames chantaient en s'accompagnant ainsi. Il convient de placer ici les figures des « gobbi » montrant les joueurs de mandore et de guitare. Le personnage sautillant (fig. 21), que l'on voit, porte un chapeau à larges bords, orné de plumes ; une fraise entoure son cou ; l'instrument, qu'il ne faut pas confondre avec la mandoline, est très allongé ; une petite ouverture circulaire, pratiquée sur la table, sert à laisser échapper le son, qui doit être criard.

L'autre, qui tient un instrument à trois cordes, est coiffé d'une sorte de béret orné de plumes ; la figure est des plus grotesques ; il chante et s'accompagne sur une sorte de guitare primitive, qu'on appelait alors *guiterne*, dont la tête rappelle celle du luth. Les jambes sont contournées d'une façon très bizarre (fig. 22).

Fig. 22. — Joueur de guiterne.

La harpe ne reparaîtra plus qu'au XVIIIe siècle, mais alors la forme en sera plus volumineuse, et, par conséquent, le nombre des cordes plus grand.

La rote, appelée improprement vièle, est jouée par des mendiants dans le genre de ceux que Callot a si bien gravés ; il y avait cependant deux variétés de vièle : la première gravure du maître lorrain (fig. 23) montre celle qu'on appelle vièle *organisée ;* c'est-à-dire qu'une soufflerie, indépendante du mécanisme ordinaire, correspond

à de petits tuyaux d'orgue qui rendent la même note que

Fig. 23. — Joueur de vièle organisée ou rote.

les cliquettes lorsqu'elles appuient sur les cordes ; de là vient le nom de *vièle organisée*. C'est, à notre avis, une

des planches les plus intéressantes, sous le rapport de l'instrument, qui est beaucoup plus grand que les vièles ordinaires.

Le costume de l'exécutant se compose d'un large manteau effrangé par la misère, d'un panier, contenant

Fig. 23. — Joueur de vièle ou rote.

quelques maigres provisions, et d'un couteau suspendu au côté du malheureux. Un chapeau à plume usée et des bottes, retenues à grand'peine par des cordons, complètent son accoutrement. L'autre joueur de vièle est un bossu, vu de trois quarts, coiffé d'une calotte recouverte d'un chapeau d'où s'échappent deux plumes (fig. 24). C'est la vielle simple, qui est facile à reconnaître, étant beaucoup plus petite. Un manteau, placé sur les épaules

du bonhomme, ne peut dissimuler l'énorme bosse dont Callot l'a gratifié.

Les hautbois furent employés, non-seulement dans les musiques de chambre et d'église, mais encore dans les musiques de régiments.

La flûte alternait aussi avec le tambour, auquel on

Fig. 25. — Joueur de cornemuse.

donna cette dénomination définitive au lieu de celles de *tabour* et de *tabourin*.

Quant à la cornemuse, elle ne conserve plus le rang qu'elle occupait dans la musique ducale; elle devient un instrument champêtre; celle que Callot fait tenir à un de ses bossus (fig. 25) est munie d'un grand chalumeau dont l'extrémité dépasse la tête du joueur.

Les sacqueboutes ou trombones sont usités, avant 1608, dans les musiques d'église et dans les orchestres

de la musique de chambre. Les trompettes n'étaient considérées que comme instruments militaires. Parmi ceux qui excellaient à en jouer, il faut nommer Nicolas Choppin, *trompette de S. A.* (1667).

Les musiques de cavalerie avaient des timbales, et, en 1667, le plus habile timbalier était Érard Munsmann[1].

Fig. 26. — Joueur de flageolet.

L'épinette ne fait pas encore place au clavecin, mais ils sont employés tous deux concurremment, puisqu'en 1650 une somme fut payée *à Jean Denis, faiseur d'épinettes à Paris, pour avoir remis à neuf le clavecin de madame la duchesse*[2].

Le flageolet fut considéré comme instrument pas-

1. *Archives*, G. 605.
2. *Ibid.* D. 1509.

toral; on s'en servit aussi dans les orchestres, mais surtout dans des passages ayant le style bucolique.

La figure 26 montre un des grotesques de Callot jouant du flageolet. Le personnage porte un masque, percé d'un large trou à l'endroit de l'œil. Le vaste chapeau qui couvre sa tête et son dos est orné d'une petite branche d'arbre.

Avant de terminer ce qui concerne Callot, il faut ajouter qu'il est le premier graveur qui ait eu l'idée d'employer le vernis dur des luthiers de Venise et de Florence. Ce vernis lui permettait, grâce à sa dextérité, d'obtenir des détails très fins; c'est vers 1616 qu'il commença cette innovation.

Les ballets et les danses furent plus rares sous le règne de Charles IV que sous les précédents; cependant, le 14 février 1627, un grand combat à la barrière fut donné dans la salle Neuve du palais ducal. Callot a gravé dix planches charmantes qui montrent les différents chars sur lesquels des musiciens, tels que joueurs de luth, de flûte, de tambour, trompette et violon se trouvaient groupés. Enfin, en 1629, Claude Deruet décora une machine pour les ballets qui furent dansés par le duc lui-même, mais ce fut tout; Charles IV aimait mieux se divertir à l'étranger, à Bruxelles, par exemple. Callot mourut le 24 mars 1635, à l'âge de quarante-trois ans, et fut inhumé dans l'église des Cordeliers de Nancy.

Les principaux maîtres de danse furent : François Trial, violon du duc, à qui l'on paya des gages en 1629 *pour avoir montré à danser aux pages;* Étienne la Rocque (1631); François Greneteau (1664).

Voici, par ordre de date, les noms des principaux artistes mentionnés dans les comptes des Archives sous le nom de musiciens : Pierre Perroton, musicien et

valet de chambre de S. A., originaire de la Champagne, mort en 1666; Orphée Vallois et Claude Rouier, musiciens de la chambre de S. A.; Néra, musicien (chanteur), 1629; ce dernier fut un des chanteurs employés dans le Triomphe de Charles IV, en 1664; Étienne Vannel, *servant en la musique de S. A. le duc Charles IV, en 1632;* Ferdinand de Florence, musicien ordinaire du roi, au service du duc en 1658; Beaumont, 1666, et Florentin Aubert, 1667.

L'établissement de la musique de Charles IV, en 1630, comprenait les musiciens suivants : *Deux hautes-contre, deux tailles, deux basses, deux pages pour dessus de la musique, cinq joueurs de luth, basses de violes et théorbes, le maître de ladite musique et le valet des deux pages avant-dits.*

Parmi les noms des organistes de cette époque, il convient de citer :

1623. Chrétien Dognon, organiste de la paroisse Notre-Dame, mort en 1653.
1628. Alexandre Humbert, organiste de Notre-Dame; son fils Henry naquit cette même année.
1629. Louis Lurin, organiste de Saint-Sébastien.
1645. Michel Hardy, organiste de Saint-Sébastien.
1653. Nicolas Villemet, organiste de Saint-Sébastien, mort en 1670.
1655. Pierre Estienne, organiste de Notre-Dame.
1656. Nicolas Thouvenin, organiste de Notre-Dame.
1657. Nicolas de la Tour.
1657. Charles Dognon, fils de Chrétien Dognon, organiste aux Cordeliers, né en 1627.
1668. Pierre Mougenot, organiste de Notre-Dame.
1670. Jean Mougenot, organiste de Saint-Sébastien.

1672. Michel Hardy, marchand et organiste, mort en 1677.

François Thibaut, chantre et organiste de la cathédrale de Metz, vers le milieu du XVIIe siècle, a publié une messe à cinq voix sur le chant : *O beata Cœcilia*. (Paris, Robert Ballard. 1640, in-4°[1].)

Les ménétriers étaient toujours régis par les maîtres des corporations; en 1667 et en 1668, nous remarquons les actes d'enchères du han *des ménétriers du plat pays (maîtrise pour les fêtes)*[2]; des ménétriers *de Saulxures, du val de Senones, de Saint-Stail,* etc[3].

Parmi les coutumes curieuses de la Lorraine, il en est une que nous devons citer ici, parce que le lecteur verra que les violons et les instruments de musique tenaient leur place dans toutes les cérémonies et dans toutes les fêtes de ce pays. Nous empruntons ce récit à Lionnois, dans son *Histoire de Nancy* :

« Il convient aussi de parler d'une ancienne cérémonie qui se faisoit dans la cour du palais ducal. Le premier dimanche de carême, les nouveaux mariés de l'année étoient obligés d'aller faire un petit fagot dans les bois de Haie. Vers les trois heures, tous rentroient en ordre dans la ville de Nancy, au son des instruments, les uns à cheval, les autres à pied, selon leur condition et leur pouvoir. Ils se rendoient au palais avec leur fagot, orné de rubans et attaché à leur boutonnière. Toute la cour s'amusoit à les voir caracoler autour des fontaines de vin, où chacun buvoit à volonté. On

1. Fétis. *Biog. des Musiciens.*
2. *Archives,* B. 9081.
3. *Ibid.* B. 9063.

jettoit des cornets de papier remplis de pois grillés avec du beurre et du sel (le peuple les nomme encore pois depèchis)[1], lesquels, en remplissant la cour, faisoient tomber la plupart des danseurs et occasionnoient des éclats de rire. Sur le soir, les nouveaux mariés alloient en procession (la procession des féche-nattes ou des petits fagots) au milieu de la Ville Neuve[2], où après avoir fait plusieurs tours en dansant, chacun jettoit son fagot en tas et on en dressoit un bûcher, pendant que la danse se continuoit au son des violons. Vers les sept heures, toute la Cour se rendoit à l'Hôtel de Ville où étoit préparé un magnifique souper, pendant lequel chacun dansoit au son de divers instruments. Après le souper et un feu d'artifice, on mettoit le feu au bûcher, et on tiroit au sort, devant le prince, les Valentins et les Valentines. On les proclamoit sur le balcon de l'Hôtel de Ville, ce qui se répétoit dans toutes les rues. Les jours suivans, les Valentins envoyoient à leurs Valentines de riches présens et de beaux bouquets, avec lesquels elles paroissoient à la toilette de la duchesse. On allumoit un feu de paille le dimanche suivant, devant la maison de ceux qui avoient manqué à cette attention. Ce qui s'appelloit les brûler. Telle est l'origine des brandons en Lorraine[3]. »

Afin de compléter les renseignements sur la musique de Charles IV, voici une pièce qui nous a semblé assez curieuse pour être donnée textuellement :

« A nostre très cher et féal trésorier général de nos finances, Claude Gennetaire, salut.

1. Ce qui signifie épices.
2. Place Mengin actuelle, où se trouvait alors l'hôtel de ville.
3. Lionnois, *Hist. de Nancy*, t. Ier, page 54.

« Nous vous mandons et ordonnons qu'au prorata de la liste cy d'autre part, et à commencer du premier jour du mois d'avril dernier, auquel les dénommés en ladite liste sont entrés en service, sauf Rouyer, qu'avons seulement reçu aujourd'hui, vous ayez à payer et délivrer, des deniers de vos charges à nostre cher et bien aimé Pierre de Hault, maître de la musique de nostre Chambre, la somme de deux mille cent cinquante francs de nostre monnoie pour le quartier d'avril, mai et juin, attendu que ledit Rouyer n'a point servi pendant ledit quartier; et à l'égard de celui des deux basses, dont le nom est demeuré en blanc, il devra seulement estre couché en dépense lorsqu'il fera paroistre de sa réception en ladite musique de nostre Chambre, par certificat dudit Dehault, voulant que, de quartier à autre et d'année en année, vous continuiez de faire, à raison de chacun quartier, semblable payement, en y ajoutant toutefois ledit Rouyer pour son avenant; depuis le commencement de ce mois d'aoust et ledit second basse lorsqu'il vous constera dudit certificat portant sa réception, afin d'estre les sommes de deniers auxquels reviendra, esdits cas, l'établissement de nostre dite musique, distribuées et réparties aux musiciens et joueurs d'instruments déclarés en ladite liste, chacun selon son avenant et au prorata du temps qu'il aura servi, conformément aux sommes qui sont tirées à l'endroit de chacun d'eux, le tout pour l'entretennement que leur avons assigné pour tant et si longtemps qu'ils serviront à nostre dite musique. Et rapportant par vous et vos dits successeurs pour une et première fois cestuy nostre mandement ou copie d'iceluy dûment attestée et quittance dudit Dehault, lesdits deux mille cent cinquante francs, que luy aurez payés pour les mois d'avril, mai et juin derniers, comme aussi les sommes que subsécuti-

vement ferez voir par ses quittances et certificat susdit luy avoir esté par vous délivré en suite et relativement à ce que dessus, vous seront passées et allouées en dépenses par nos très chers et féaux conseillers les sieurs surintendant de nos finances, président et gens dedits Comptes de Lorraine, auditeurs des nostres, auxquels mandons n'en faire difficulté, car ainsi nous plaît.

« Donné à Lunéville, le 2 d'avril 1630.

« CHARLES. »

La supplique suivante montre que les gages des musiciens n'étaient pas payés très-exactement :

« A Son Altesse,

« Plaise à Son Altesse, à la très humble et instante prière de ses très obéissants serviteurs, les violons en l'état d'icelle, présentement au nombre de dix, entendre que, comme ainsi soit que, depuis quelque temps, ils lui auroient démontré comme il leur estoit dû plusieurs années de leurs gages, à raison de trois cents francs par an, au contenu des certificats qu'ils en ont tiré de la Chambre des Comptes, savoir : à Louis Cheveneau, trois mille cent francs; à Simon Noël, autant; à Pierre Cheveneau, seize cent cinquante francs; à François Trial, douze cent francs; à Joseph Soleras, autant; à Jacques Collignon, dit du Pont, deux mille trois cent cinquante francs; à Charles Noël, seize cents francs; à Noël Briffaut, autant; à Nicolas Médard, neuf cents francs; à Jean Tabourin, trois cents francs, non compris l'année dernière seize cent trente francs, à qui elle est dûte aux dix, à même raison de trois cents francs par an, qui monte en tout à vingt mille cent cinquante francs. Pendant les-

quelles années desdits remontrant ont contractés beaucoup de dettes en sommes notables, au payement desquelles ils se voient journellement molestés et contraints par leurs créanciers qui leur ont fourni les choses nécessaires pour vivre et notamment pendant la dernière année de la contagion à Nancy qu'il leur estoit interdit de gagner un seul denier de leur art et profession. Estant donc contraints d'accourir aux bénignes grâces de Vostre Altesse, luy suppliant très humblement leur ordonner quelque payement sur et en déduction de ce qu'il leur est ainsi dû, à celle fin qu'ils se puissent acquitter envers leurs créditeurs, et outre que Vostre Altesse fera œuvre grandement équitable et méritoire, ils continueront leurs prières envers le Créateur pour sa santé, prospérité et longue vie d'icelle. »

Voici la réponse qu'ils reçurent :

« De par le duc de Lorraine, marchis, duc de Calabre, Bar, Gueldres, etc. Conseiller d'État, Auditeur des Comptes de Lorraine et Trésorier général de nos finances, Claude Gennetaire, salut. Nous vous mandons et ordonnons que des deniers de vos charges vous payiez et délivriez à nos chers et bien aimés Louis Cheveneau, Simon Noël, Pierre Cheveneau, François Trial, Joseph Soleras, Jacques Collignon, Charles Noël, Noël Briffaut, Nicolas Médard et Jean Tabourin, tous dix nos violons ordinaires, suppliants, la somme de trois mille francs, monnoie de nos pays, qu'ordonné leur avons pour payement de leurs gages de l'année dernière 1630, qu'est à raison de trois cents francs pour chacun d'iceux. Car ainsi nous plaist.

« Donné à Nancy, le vingt-deux février 1631.

« Charles. »

On voit, par ces détails, que Charles IV, loin de payer ses joueurs de violon, les faisait attendre des années entières, ne leur donnant encore qu'un faible acompte sur la somme qui leur était due.

Pour compléter tous les renseignements ayant rapport à la musique de cette époque, il est important de parler des instruments employés à l'occasion de l'entrée

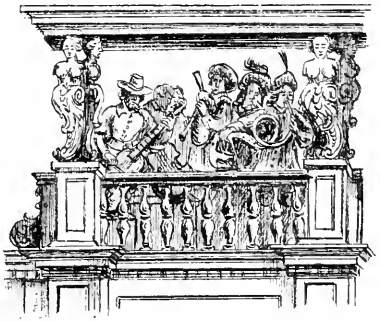


Fig. 27. — Entrée de Charles IV à Nancy.

solennelle de Charles IV, qui eut lieu à Nancy le 6 septembre 1663.

Plusieurs arcs de triomphe furent élevés, pour la circonstance, depuis la porte Saint-Nicolas jusqu'à la grande place de la ville Neuve; celui qui se trouvait à la hauteur de la rue des Quatre-Églises, cachant une partie des halles, supportait deux tribunes garnies de musiciens.

Nous en donnons ici une reproduction d'après les gravures faites par Sébastien Leclerc, et dont Deruet fit les dessins. Dans celle de droite (fig. 27), six musiciens jouent des instruments suivants : à gauche, une basse de viole dont la touche est garnie de cases, comme les guitares modernes, afin de faciliter le doigté; une

semblable basse est jouée par un personnage placé en arrière ; un joueur de cornemuse costumé en berger; deux autres portant des costumes turcs; nous ne pouvons distinguer ce qu'ils ont en main, et enfin, un sixième, à droite, tenant une sorte de serpent d'église, d'une forme toute spéciale, se terminant par une tête de serpent; c'est le buccin.

Fig. 28. — Entrée de Charles IV à Nancy.

Celle de gauche (fig. 28) montre six musiciens : à gauche, un joueur de violon, portant le costume de l'époque ; un second personnage tient un petit basson, l'autre est à moitié caché; le quatrième souffle dans une sorte de cornet à bouquin recourbé ; le cinquième élève en l'air une sorte de trompe semblable au serpent, et enfin un joueur de luth et un enfant qui paraît chanter sont placés à droite.

Entre ces deux orchestres, une Renommée tient d'une main sa trompette ornée des armes de Lorraine, et de l'autre un tableau représentant le portrait de Charles IV.

Fig. 29. — Entrée solennelle de Charles IV à Nancy.

Mais le cinquième arc de triomphe est celui qui paraît le plus intéressant; la figure 29 indique les principaux sujets qui se trouvaient sur un balcon le surmontant. On lit au milieu des inscriptions latines à la louange du prince : *Quæ tali Phœbo; spirante canemus;* et plus bas : *Tito Lothareno;* à gauche : *En applaudit Amor plausus quis gratior illis;* à droite : *O quam dulce melos; talis dicum musicus adstat.*

Les personnages placés sur le balcon figurent les neuf Muses, tenant chacune un instrument de musique différent et portant un costume approprié au sujet, selon le goût du temps.

Afin de les décrire, commençons par la gauche. La flûte, le violon avec costume antique, la trompette que le troisième personnage élève en l'air; le luth, tenu par une femme costumée en Indienne[1]. Au milieu, un semblable instrument dont on voit le fond bombé comme celui de la mandoline, est placé sur le bord du balcon. Une personne, coiffée de panaches, semble chanter, en suivant une mélodie écrite sur une page de musique qu'elle tient entre les mains. Ce cahier de musique, intitulé *le Chant des Muses,* existait encore à la bibliothèque du Musée lorrain, mais il fut malheureusement détruit lors de l'incendie de 1871; nous venons, cependant, d'en découvrir un exemplaire qu'il est utile de placer ici (fig. 30). M. Albert Jessel, maître de chapelle à la cathédrale de Nancy, a bien voulu mettre en partition, pour notre ouvrage, ledit chant; nous le donnons à la suite de l'original (fig. 31).

1. Le luth ou éoud est originaire des Indes.

AIR
DES MVSES LORRAINES
A
SON ALTESSE.

GRAND PRINCE, qu'ſçavés l'Art de vaincre ſans Armes,
Aujourd'huy voſtre heureux Retour,
Change agreablement nos ſoûpirs & nos larmes,
En des larmes de joye & des ſoûpirs d'Amour.
Fût-il jamais un IOVR pareil,
ECLAIRÉ d'un plus beau SOLEIL!

* * *

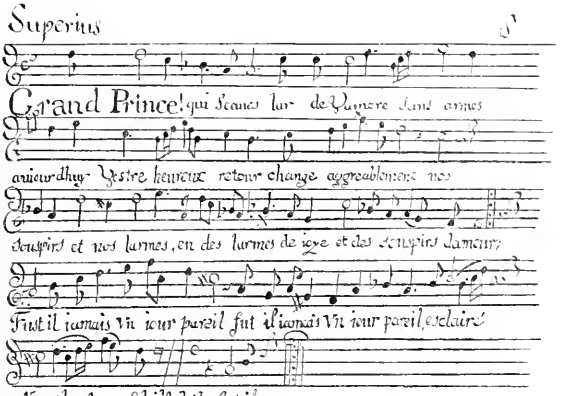
AVGVSTE SOVVERAIN, que pour vous l'on ſoûpire!
Eſt-il un langage plus doux?
Pour monſtrer la Douceur de vôtre aymable Empire,
Que d'entendre les COEVRS brûler d'amour pour vous.
Fût-il jamais un FEV pareil,
ALLVMÉ d'un plus Beau SOLEIL!

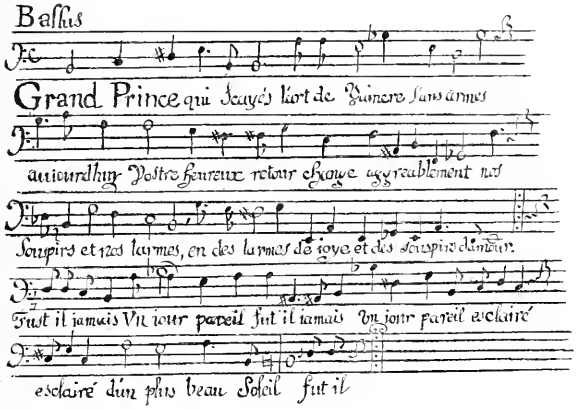
*

S. A. porte pour Emblême un 4e Arc en Ciel SOLEIL.

R

Fig 30.





Superius

Grand Prince! qui scaues lar de Vaincre sans armes

auiourdhuy Vostre heureux retour change aggreablement nos

souspirs et nos larmes, en des larmes de ioye et des souspirs damour;

Fust il iamais Vn iour pareil fut il iamais Vn iour pareil, esclairé

d'un plus beau Soleil? leil fut il

Bassus

Grand Prince qui scayés l'art de Vaincre sans armes

auiourdhuy Vostre heureux retour change aggreablement nos

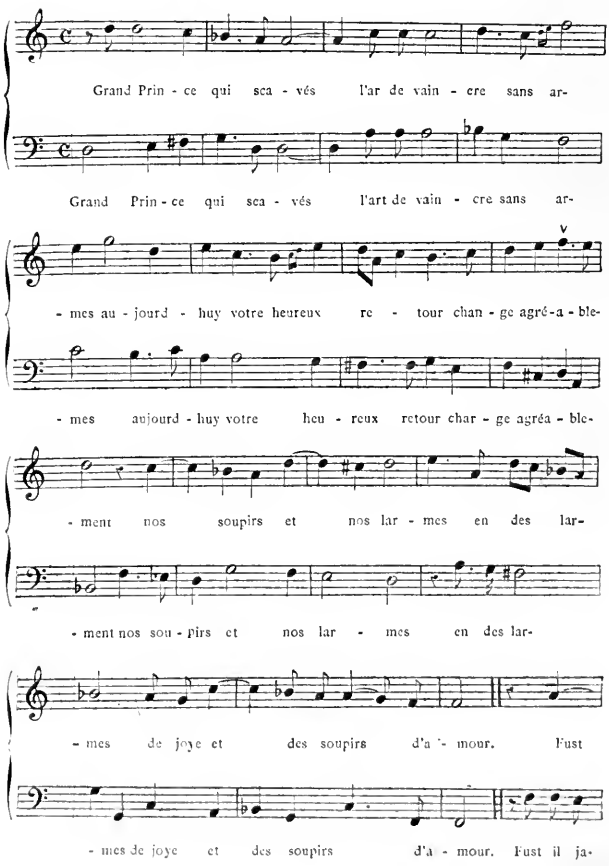
souspirs et nos larmes, en des larmes de ioye et des souspirs damour.

Fust il iamais Vn iour pareil fut il iamais Vn iour pareil esclairé

esclairé d'un plus beau Soleil fut il

AIR

DES MUSES LORRAINES



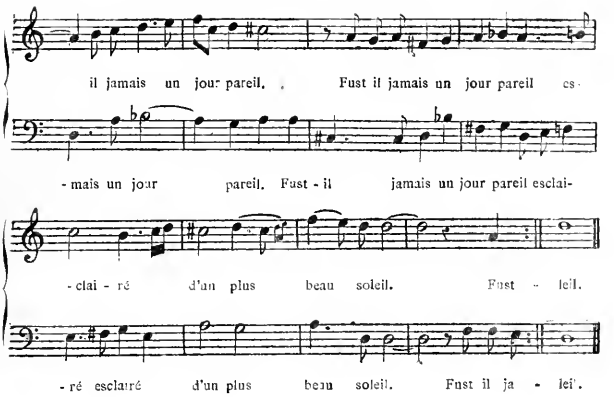


Fig. 31.

Quatre autres femmes occupent la droite du balcon : la première, coiffée d'un diadème, joue d'un serpent semblable à celui de la tribune (fig. 28); la seconde joue du théorbe, la troisième du cornet à bouquin, et enfin la dernière, de la harpe. Les musiciens dont il est question ici étaient des hommes costumés en femmes, afin de mieux représenter les neuf muses. Les petits sujets peints un peu au-dessous, sur les côtés du balcon, ont aussi des attributs de musique entre les mains. A droite, un amour chante en battant la mesure de la main et du pied, tandis que l'autre passe l'archet sur une basse de viole approchant beaucoup, par la forme des *ff*, du violoncelle. A gauche, un ange joue de la flûte pendant que son compagnon frappe un tambour à coups redoublés. Enfin, au-dessus d'un arc de triomphe militaire, plusieurs soldats de différents pays font retentir l'air de leurs bruyantes fanfares, accompagnées du son des timbales.

Mais toutes ces fêtes ne rendaient pas sa splendeur première à la capitale de la Lorraine, car elle était tellement dépeuplée par la guerre, la peste et la famine, qu'en cette même année le duc Charles donna des privilèges à ceux qui voudraient s'y établir.

Trois ans plus tard, c'est-à-dire en 1666, la musique de ce prince fut réorganisée.

Voici les noms et les appointements des musiciens :

1° *Deux haute contre,* savoir : *Orphée et Fournier,* ledit Orphée à raison de 500 francs par an, attendu que, d'ailleurs, il a l'honneur d'être à Son Altesse et ledit Fournier, 1,000 francs par an, cy pour les deux..... 1,500 fr.

2° *Deux tailles,* qui sont : *Mille* et *Vannel,* ledit Mille, à raison de 500 francs par an, attendu que, d'ailleurs, il a l'honneur d'être à Son Altesse, et ledit Vannel, 1,000 francs par an, cy pour les deux.. 1,500

3° *Deux basses,* qui sont : *Richard et N.,* chacun à raison de 1,000 francs par an, cy pour les deux..... 2,000

4° *Deux pages,* pour ladite musique, pour chacun 500 francs par an, cy pour les deux..... 1,000

5° *Cinq joueurs de luth, basses de viole et théorbe,* savoir : *Vignon, La Lanne, Perroton, d'Essey* et *Rouyer,* à raison de 600 francs pour un, par an, cy pour les cinq..... 3,000

6° Pour *Dehault,* maître de ladite musique, 1,000 francs par an..... 1,000

7° Et pour le *valet des deux pages avant-dits*,
200 francs par an, cy..... 200 fr.

PIERRE DEHAULT.

En 1667, Charles IV posa la première pierre du monastère des Carmélites de Nancy; il y eut une belle cérémonie, dans laquelle la musique de la collégiale Saint-Georges et celle de la chambre du duc alternaient avec les trompettes et les timbales, placées sur une grande estrade.

On peut voir que, malgré les malheurs qui assaillirent de toutes parts la Lorraine pendant le règne de Charles IV, les arts en général, et la musique en particulier, ne succombèrent pas; tant il est vrai qu'après les événements les plus pénibles et les circonstances les plus cruelles, il vient un moment où les hommes éprouvent le besoin de réagir contre le fatal destin. Nous avons eu, dans des temps qui ne sont pas éloignés, l'occasion d'éprouver ces sentiments, et certes, la musique est, de tous les arts, un des plus puissants moyens de réaction, car elle sait dépeindre la tristesse et la joie, le calme de la paix et les ardeurs du patriotisme.

Charles IV termina sa carrière, le 18 septembre 1675, à l'âge de soixante-douze ans.

CHAPITRE VI

Charles V, 1675-1690. — Jean Lupot.

Nous aurons peu de chose à dire au sujet de la musique pendant les quinze années du règne de Charles V. Ce prince n'habita pas la Lorraine et fut toujours dans les camps, menant une vie militaire très-active; il se distingua au siège de Vienne contre les Turcs, et venait d'obtenir l'espoir que ses États lui seraient rendus lorsqu'il mourut à Velz, le 18 août 1690, à l'age de quarante-huit ans.

La guerre et l'occupation du pays par les troupes étrangères arrêtaient tout élan artistique et musical; cependant, on voit, au mois de juin 1682, qu'une représentation fut donnée au collège des Jésuites de Nancy; la pièce dura environ une heure, et, à cause des violons, clavecins, hautbois, trompettes et timbales des gardes du corps, le P. Recteur et la plupart des pères l'entendirent sur le jubé.

Le chef d'une famille de luthiers, dont le nom s'est conservé longtemps en France, est originaire de Lorraine. Nous voulons parler de Jean Lupot. Il naquit à Mirecourt le 25 juillet 1684, et se distingua comme sculpteur sur bois, fabriquant surtout les figures grotesques

dont les luthiers ornaient les têtes de leurs instruments à cette époque. Il fit apprendre l'état de luthier à son fils, dont le nom se retrouvera sous le règne suivant. Jean Lupot mourut dans sa ville natale, le 1er mars 1749; il avait encore des descendants à Paris en 1824, où l'ancienne maison de lutherie existe encore, rue Croix-des-Petits-Champs, dirigée, depuis cette année, par la famille Gand.

CHAPITRE VII

LÉOPOLD, 1667 A 1729. — VIOLONS, VIOLONISTES ET LUTHIERS. — INSTRUMENTS DIVERS. — ORGANISTES ET FACTEURS D'ORGUES. — MAITRES DE MUSIQUE ET MAITRES DE DANSE. — MUSICIENS. — MASCARADE DE 1699 ET FÊTE AU PALAIS DUCAL. — THÉATRES DE LUNÉVILLE ET DE NANCY. — OPÉRAS ET BALLETS. — LA COUR DE LORRAINE AU THÉATRE. — SALLE DE L'OPÉRA DE NANCY ET REPRÉSENTATION DE GALA.

Léopold Ier, fils de Charles V, recouvra ses États le 30 octobre 1697, par le traité de Riswick, signé entre la France et l'Allemagne. Par ce traité, toutes les forteresses de la Lorraine furent démantelées ainsi que les fortifications de la ville Neuve de Nancy. Le duc épousa, à Bar-le-Duc, la nièce de Louis XIV, Mademoiselle de Chartres. Il sut conserver la neutralité avec les puissances voisines, et assura ainsi à son peuple le repos qui lui était si nécessaire. Ce prince mourut le 27 mars 1729.

Au commencement de ce règne, le violon, proprement dit, est bien connu en Lorraine, et on voit en 1700 qu'une somme fut donnée *à Greneteau pour avoir joué avec sa bande de violons à plusieurs bals*[1].

Il faut citer aussi Montéclair, dont le véritable nom

1. *Archives*, B. 1545.

était Michel Pinolet, né, en 1666, à Chaumont en Bassigny; il entra comme enfant de chœur à la cathédrale de Langres, alla à Paris en 1700, et fit partie de l'orchestre de l'Opéra, en 1707, comme contrebassiste. Il est le premier artiste jouant de cet instrument qui remplaçait ainsi le *violone* ou grande viole.

Nous remarquons, parmi les luthiers, Claude Trévillot, qui était celui du duc Léopold. Son nom est resté inconnu jusqu'à présent ; il n'est pas question de lui dans les ouvrages de MM. Fétis, Gallay, Vidal, etc.; cependant la note qui se trouve dans les Archives ne laisse aucun doute à l'égard de ce luthier, natif de Mirecourt :

En 1698, *somme payée aux trompettes qui sont allés à Mirecourt, par ordre de S. A., acheter des violons chez Claude Trévillot*[1].

On voit que ce luthier avait une certaine renommée, puisqu'il était fournisseur de la cour de Lorraine. Nous sommes heureux de le faire connaître, quoique ses violons ne soient jamais passés par nos mains.

Le nom d'un autre luthier des ducs se trouve dans *les Luthiers italiens*, de M. J. Gallay ; c'est celui de Tywersus. Il n'est pas mentionné dans les Archives. Ce n'est pas une preuve contraire à son existence, mais il est permis de supposer que le nom a dû être latinisé[2].

Les luthiers contemporains de ce règne sont :

Sébastien Bourdet, né à Mirecourt au commencement du XVIIIe siècle ; Laurent Lupot, né à Mirecourt en 1696; Jean Veillaume, né à Mirecourt en 1700, mort en 1740; Nicolas, né à Mirecourt en 1666, mort à l'âge de cinquante ans, en 1716.

1. *Archives*, B. 1533.

2. Le nom de ce luthier a été indiqué par Lupot; c'est dire que le renseignement est authentique.

On verra, dans l'Appendice, des détails beaucoup plus circonstanciés sur ces luthiers.

Parmi les violonistes qui se distinguèrent sous ce règne, on voit les suivants : Bellair, Beaujean, Mercier, Prinier, Leclerc, Leroux, Nicolas Perrignon, Dominique Serrurier, mort en 1708, et Jean Marcard, maître joueur de violon.

Des bals eurent lieu à la cour, pendant les jours de la Saint-Charles et de la Saint-Léopold, en 1703, car une somme fut allouée *à Beaujean, violon, pour distribuer aux violons qui ont joué dans les bals auxquels ont assisté Leurs Altesses*[1].

En 1720, pareille somme fut donnée *à Bellair et consors, pour avoir joué du violon aux bals de la cour*[2].

Dans un traité passé quatre années auparavant, le 11 septembre 1716, entre le marquis de Lambertye, premier gentilhomme de la chambre de S. A. R., et Desmarets, surintendant de la musique, il est dit que *lorsque S. A. R. auroit besoin de viollons pour bals et comédies, le sieur Royer en demandera le nombre dont il aura besoin au premier gentilhomme de la Chambre, chef de ladite musique, lequel ordonnera au sieur Desmarets de les nommer, lesquels viollons seront aux ordres du sieur Royer pendant l'exécution des bals et comédies seulement.*

Avant cette époque, en 1672, on paya une somme d'argent au loueur de carrosses qui conduisit les violons du prince Charles-Alexandre de Lorraine à Enghien; et en 1704, un nommé Prinier, joueur de violon, reçut une gratification, pour avoir *joué plusieurs fois devant Madame la Princesse.*

1. *Archives,* B. 1563.
2. *Ibid.* B. 1646.

Un arrêt fut rendu en 1714, sur la requête de Jean Greneteau, l'un des valets de chambre du duc, et maître des joueurs d'instruments de Lorraine et Barrois, condamnant un joueur de violon, demeurant à Couvay, à payer le droit dû au domaine du comté de Salm *pour avoir la permission de jouer du violon et d'autres instruments dans l'étendue dudit comté.* Cet instrument était, comme on l'a vu précédemment, très souvent employé dans les églises, et, en 1710, Nicolas Perrignon en joua à la Primatiale de Nancy, le jour de la fête de la Conception[1].

Le luth et la harpe portative tendent à disparaître.

Le hautbois tenait toujours la place dans l'orchestre des concerts de la cour, et les Archives mentionnent les gages payés en 1702 aux joueurs de hautbois.

Voici les noms des trois principaux artistes *de Son Altesse* qui en jouaient :

Claude la Guery (ou de la Guerrière), 1700; Jean Gabriel et Henri Delagrange, 1702. Sébastien Moucherel est connu à Nancy comme *facteur de hautbois,* en 1724; il habitait alors la ville Vieille.

La cornemuse a complètement disparu.

La facture des orgues à tuyaux pour églises commence à surpasser tout ce qui avait été fait jusqu'à cette époque; les jeux de ce superbe instrument deviennent de plus en plus nombreux et de plus en plus puissants.

Voici les noms des principaux facteurs-constructeurs d'orgues pendant le règne de Léopold :

Jean Adam, 1701, répara l'orgue de la paroisse Notre-Dame.

J.-B. Colin, 1706, répara celui de Saint-Sébastien;

1. *Archives,* H. 2042.

Renaud, 1710;

Claude Moucherel, 1720; obtint un brevet en 1723;

François Adam, 1720;

Claude Bachet, 1723;

Jodoch Vonesche, 1728;

François Vonesche, 1729.

Les principaux organistes étaient :

Jean Adam, 1701;

Dageville, organiste de Léopold, 1703;

François Vinand, 1705;

Antoine Matton, 1706;

Joseph Deforge, prêtre et organiste, 1706;

François-Mathias Vinand, organiste des plaisirs de S. A., 1715;

Joseph Marchal, 1721, mort en 1780;

J.-B. Mougenot et Christophe Poirel, organistes de la Primatiale, 1722;

Chrétien Pierson, 1724;

Charles Matton, organiste de la paroisse Notre-Dame, mort en 1727, à l'âge de soixante-quinze ans;

Simon Monot, organiste de Vézelise, en 1728, nommé organiste du collège des jésuites de Nancy. Les orgues de l'église de Vézelise sont assez remarquables au point de vue de la qualité des sons.

Les noms des principaux flûtistes se trouvent parmi ceux qui sont désignés dans les Archives sous le titre de musiciens.

Les tambours et les trompettes ont décidément maintenu leur place dans la musique militaire, ainsi que la flûte, le fifre et le hautbois, cités précédemment.

Les trompettes employées à la pompe funèbre de Charles V avaient des sourdines en signe de deuil, afin

d'atténuer le son et de le rendre plus lugubre. On sait que la translation des cendres de ce prince, d'Inspruck à Nancy, n'eut lieu qu'en 1700.

On continuait à employer dans les orchestres la musette, la sacqueboute ou trombone, et, dans les concerts de la cour, l'épinette et le clavecin.

En 1703, une somme fut payée au sieur Dageville, organiste, pour avoir montré au prince à toucher de l'épinette, et, en 1710, à Renaud, facteur d'orgues, pour l'entretien des clavecins de la cour.

Deux ans plus tard, le sieur Laguerre reçut une somme d'argent pour avoir plusieurs fois joué du clavecin *aux musiques de S. A.;* enfin, en 1726, il fut payé différentes sommes pour un clavecin que le sieur Marchal, facteur d'orgues, avait fourni aux princesses[1].

Les principaux maîtres de la musique de Léopold furent : Jean Regnault, 1702; il composa la musique d'une comédie lyrique, dont les paroles étaient de Dominique (Biancolelli), qui fut représentée à Lunéville vers 1704.

Desmarets, né à Paris en 1662, page de la musique de Louis XIV, puis surintendant de la musique du duc de Lorraine, vers 1702; il mourut à Lunéville le 7 septembre 1741[2]. Une note des Archives, datée de 1715, mentionne les payements faits à Desmarets, *surintendant de la chapelle de Son Altesse, pour son traitement et la solde des musiciens, symphonistes et filles des chœurs*[3].

Dejehez fut maître de musique à la Primatiale de Nancy, en 1697 et Thouvenin en 1708.

Les principaux maîtres de danse étaient : Magny,

1. *Archives,* B. 1681.
2. Fétis. *Biog. des musiciens.*
3. *Archives,* B. 1617.

1701; Ribon, *maître de danse de Mesdames les princesses,* 1717, Laval, *danseur aux comédies,* en 1728.

On voit que la cour aimait beaucoup ce genre de divertissements, et cependant Léopold défendit par un édit, en 1720, les danses et jeux publics les jours de dimanches et de fêtes.

Sous la mention de musiciens, les Archives indiquent les noms suivants :

L'abbé Madin (Henri), né à Verdun en 1698, fut maître de chapelle à Tours, et mourut à Versailles, le 4 février 1748.

Henry Lagrange, symphoniste de S. A., né en 1666, mort en 1716.

Thomassin, chanteur, 1700.

Guillot, musicien, venu de Lunéville, en 1705, *pour la musique faite au service célébré aux Cordeliers pour S. A. le prince Joseph de Lorraine, fils de Charles V.*

François Aubert, 1706, dont le père avait été musicien de la chapelle royale de Versailles.

Mademoiselle Coulon, les sieurs Lefebvre et Bouley, musiciens au service du duc Léopold, 1712.

Jean Pignolet, musicien à la Primatiale, en 1713.

Plaçons entre cette nomenclature un mémoire contenant les noms des musiciens faisant partie de la musique de la chambre et de la chapelle du duc Léopold :

Forestier, Dunod, Aubert, Pignolet, Guillot, Roland, Didelon, Angar, Burot, Framboysier fils, Paisible, Deveney, sa femme et sa fille; Vinant la cadette, Le Brun, Choquart, France, Thybeau, Herard, Vinant l'aînée, Buchet, Auger, trois enfants de chœur et le sieur Des-

marets, maître de la musique. Tous ces musiciens jouèrent à Lunéville, pendant l'octave de la Fête-Dieu, en 1716.

En suivant les noms à mesure qu'ils sont placés par années, on trouve ceux des musiciens ci-après :

Bonaventure Gille, musicien de S. A., 1719.

Antoine Yard, 1720.

André Boulley, ordinaire de la musique de S. A., 1720.

Pierre Noël, musicien ordinaire de la musique de S. A., 1720.

Pierre Bureau, 1722.

Charles Boutillier, ordinaire de S. A., 1723.

Charles-François Framboysier, ordinaire de S. A., 1723.

Dunod, musicien de S. A. et ordinaire de la Primatiale, 1726.

Le maître des joueurs d'instruments, sous le duc Léopold, François Greneteau, en obtint le brevet en 1723. Gille, dont nous avons remarqué le nom comme musicien, était aussi compositeur ; il fit plusieurs *airs de musique* pour le service du duc.

Tous les musiciens et symphonistes reçurent des sommes supplémentaires, lors des passages du duc Louis d'Orléans, en 1726[1].

Le maître de musique du prince Charles-Alexandre était un nommé du Tartre, et la maîtresse de musique, en 1721, se nommait Louise de Boisemé.

Le psaltérion était encore usité dans les églises de Nancy, en 1710, comme on le voit par la somme payée

1. *Archives*, B. 1681.

à *Antoine Marchand, joueur de psaltérion à la Primatiale, pour avoir touché du psaltérion à la fête de la Nativité et de la Conception*[1].

Afin de suivre le plus possible ce qui concerne la musique pendant le règne de Léopold, il est important de parler de la fameuse mascarade de 1699, dans laquelle les instruments de l'époque sont assemblés selon le caractère de la nation à laquelle ils semblent le mieux appartenir. La tête du cortège était formée d'un groupe de timbaliers et de trompettes à l'allemande, exécutant de brillantes fanfares; le char qui les portait avait été décoré d'une façon toute grotesque, et faisait ressortir l'éclat des costumes des personnages qui s'y trouvaient.

Neuf cavaliers, vêtus à l'allemande, caracolaient autour, et des valets de pied éclairaient la scène par la lueur de leurs torches.

Le second char était celui des violons à la française, des guitares à l'espagnole et des tambours de basque; neuf dames, habillées à la mode de leurs nations, chantaient, au son des instruments, des airs des deux pays.

Le troisième avait des joueurs de flûtes et de timbales, vêtus à *la mauresque,* qui exécutaient des airs bizarres, alternant ainsi avec les fanfares de la tête du cortège.

Toute la noblesse lorraine avait tenu à honneur de déployer, dans la richesse des costumes, le luxe le plus éblouissant, faisant ainsi un splendide entourage à son souverain.

M. de Curel servait de postillon à un char conduit par le marquis de Beauvau, dans lequel se trouvaient neuf dames nobles vêtues à l'africaine. Puis venaient dix

1. *Archives,* H. 2042.

cavaliers maures, la lance à la main. Des joueurs de hautbois, de tambours à la janissaire et d'autres instruments turcs exécutaient des mélodies entremêlées de chants arabes. Le dernier représentait la nation turque et était superbement orné par les plus riches étoffes du Levant, relevées d'ouvrages en broderies de soie, d'or et d'argent; huit alezans le traînaient. Les harnois à l'orientale, les aigrettes de plumes fines, de diverses couleurs, qu'ils portaient sur la tête, semblaient augmenter leur fierté, sous la main du souverain qui les conduisait, et avait pour postillon le comte de Spada.

Au fond du char, on voyait un trône enrichi d'ornements précieux, surmonté d'un magnifique parasol, relevé d'une aigrette blanche; sur ce trône était la duchesse de Lorraine, en costume de sultane, toute resplendissante de pierreries. A ses pieds, le prince François, son fils, représentait un jeune musulman.

Enfin, dix gentilshommes, vêtus à la mode des vizirs, pachas et officiers de la Porte ottomane, fermaient la marche du cortège.

Après le défilé en ville, on servit une collation sur la place de l'Hôtel-de-Ville et on revint au palais ducal, où quatre tables avaient été dressées dans la galerie des Cerfs; les valets de pied et estafiers servaient les nations dont ils portaient les livrées. Les quatre bandes de joueurs d'instruments étaient placées séparément; elles jouaient successivement et continuèrent ce concert pendant toute la durée du repas, qui fut fort long.

Les dames et les cavaliers, s'étant levés de table, commencèrent à danser, chacun suivant la manière de son pays. Tous les groupes se mêlèrent ensuite, et le bal ne se termina qu'à minuit, heure à laquelle commençait le carême.

Avant de terminer l'histoire de la musique sous le règne de Léopold, disons un mot du théâtre et des pièces qui y furent représentées.

On voit, le 26 mai 1700, qu'une tragédie ayant pour titre *Celse* y eut assez de succès; elle fut mélangée d'intermèdes français, de musique et de danses. Les airs étaient de la composition de Fontaine, de Paris.

Dans le même temps, on donna pour la première fois une pièce dans laquelle les princes et les seigneurs de la cour se confondirent, sur la scène, avec les artistes de profession, qui tenaient les premiers rôles. Le titre était celui-ci : *Marthésie, première reine des Amazones,* tragédie chantée, chœurs et ballets.

Le carnaval de 1702 fut très-brillant; tous les jeudis et dimanches, il y avait opéra avec ballets. Parmi les pièces, on remarquera, dit M. Noël dans ses Mémoires, *les fêtes de la Malgrange, les fêtes maritimes et les danses hongroises.*

Les jésuites se mêlèrent à ces spectacles et donnèrent à la cour, les 22 et 24 février 1702, une tragédie intitulée *Abdolomine*, dont les rôles étaient tenus par leurs élèves. La musique était de la composition de Regnault, maître de la musique du duc, et les ballets de Greneteau, son maître à danser.

Une tendance à faire revenir le théâtre vers les sujets sacrés semble se manifester dans cette même année; le 11 juin, le régent de seconde du collège de Nancy fit représenter une *pastorelle* sur *la Résurrection de N. S. J.-C.* On trouva la musique excellente[1].

En 1704, un ballet eut lieu à la suite d'une tragédie, à l'université de Pont-à-Mousson, en l'honneur de la

1. *Histoire du collège de Nancy.*

naissance du prince Louis de Lorraine. Ce ballet avait pour titre : *La félicité de la Lorraine, perpétuée par la naissance de Louis, prince de Lorraine.*

Au mois de novembre de la même année, on joua deux pièces à Lunéville. La première, *la Fête galante,* était mise en musique par Regnault, et les ballets avaient été réglés par Magny. Les pages du duc, costumés en *plaisirs et en bergers,* dansèrent les ballets; c'étaient les marquis de Lenoncourt d'Heudicourt, le comte de Bressey, le baron de Ham, le chevalier de Mérigny et le comte de Raigecourt.

La pièce se terminait par un chœur final dont voici les paroles :

Faisons tous retentir notre bonheur extrême,
Un héros chaque jour nous comble de bienfaits,
Chantons LÉOPOLD *à jamais*
Nous chanterons la vertu même.

La seconde est celle dont il a déjà été question au sujet de l'auteur de la musique : Regnault; c'est une comédie lyrique : *les Amours d'Arlequin,* dont les paroles sont de Dominique Biancolelli.

En 1705, un théâtre fut construit à Lunéville, et, en 1706, *Acis et Galatée*[1], pastorale en musique, y fut représentée devant le duc et la duchesse.

Parmi les personnages de la cour qui y remplirent certains rôles, il faut citer : Mlles de Trocmorton et de Soreau, Mme la Princesse; MM. Divonne, de Custine et Darquest figurèrent les divinités champêtres; le chevalier de Spada, un plaisir dansant; les bergers, MM. de Raigecourt, d'Arsillemont et d'Anglure; Mlle de Nettancourt

1. Nancy, Paul Barbier.

une driade dansante. Enfin, Mlles d'Agencourt et de Ficquémont, Mme de Lenoncourt d'Heudicourt, MM. de Bronne, de Golstein et de Préfontaine composèrent la suite de l'Abondance et de Comus.

Parmi les opéras représentés devant la cour de Lorraine, on remarque : *Vénus,* opéra donné à l'occasion du carnaval de 1708, ainsi que l'opéra de *Thésée,* de Lulli, où l'on vit figurer, dans les intermèdes, la duchesse de Lorraine, la princesse Gabrielle et Mme de Lenoncourt-Blainville.

Le 10 février de la même année, le régent de rhétorique fit représenter sur le théâtre de la cour *les Menteurs,* pièce en cinq actes, accompagnée de ballets se rapportant au sujet.

En 1708, également, une pastorale en musique, *Diane amante*[1], fut jouée sur le canal d'Einville, en présence de Léopold et des princes de sa famille. Barthélemy Bernardi, *académicien philharmonique et compositeur de musique* du roi de Danemark et de Norvège, en avait fait la musique et les paroles. Les ballets étaient réglés par Magny.

S'il faut en croire M. le comte de Foucault, on joua, sur le magnifique théâtre que Léopold avait fait construire à Nancy, les chefs-d'œuvre de Corneille, de Racine, de Molière et de Lulli[2].

Dès 1707, le duc fit commencer la salle de l'Opéra, sur les dessins de *Bibiena,* de Bologne, qui en conduisit les ouvrages. Cette salle, qui faisait l'admiration des per-

1. « *Diane amante, pastorale en musique, représentée devant LL. AA. RR. Mgr le duc et Mme la duchesse de Lorraine, et LL. AA. SS. Mgrs les princes Charles et François de Lorraine, frères de S. A. R. sur le canal d'Einville, l'an* 1708. *Lunéville, J.-L. Bouchard.* »

2. *Hist. de Léopold.*

sonnes étrangères, avait été peinte par Charles et Provençal. Elle était terminée en 1709, et la duchesse vint exprès de Lunéville pour en voir fonctionner les machines.

En 1709, on joua à Lunéville *Amadis des Gaules,* tragédie en musique, dont les danses étaient de la composition de Magny; *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus,* pastorale en musique, et enfin, *le Temple d'Astrée,* divertissement donné pour la première fois à Nancy, le 9 novembre, dans la salle des machines du Palais-Royal, devant la duchesse de Lorraine. M. du Tremblay en fit les paroles, Desmarets en composa la musique et Magny en régla les ballets.

Desmarets composa aussi un opéra intitulé *Armide,* qui fut représenté, le 15 décembre 1710, sur le nouveau théâtre de Nancy, avec les ballets, toujours de Magny. La scène du prologue se passe sur les bords de la Vezouse, du côté de Lunéville. Léopold figura, pour la première fois, dans les danses avec la duchesse et la princesse Gabrielle.

En 1711, dans un opéra qui fut donné à Nancy, on dessina de véritables jardins sur le théâtre de la Comédie; la duchesse et la cour en furent émerveillées, et on continua de reproduire cette innovation dans plusieurs autres pièces.

L'année suivante, on paya au sieur Foucault, marchand imprimeur de livres de musique et d'opéras, diverses sommes pour les livres de musique de l'opéra de *Persée,* et pour des cantates envoyées au prince Charles-Alexandre, à Commercy.

En 1715 : *Dépenses faites pour le jour que l'on a joué l'Opéra pour l'arrivée de l'électeur de Barière, lorsque l'on a fait voir la grande décoration.* La même année, il se

fit au collège des jésuites, à Luxembourg, une distribution de prix suivie d'une tragédie entremêlée de ballets et d'intermèdes comiques. Le titre de la pièce était : *Joseph*.

Le 1er février 1717, on représenta à Nancy, devant le duc et la duchesse, *les intermèdes de la comédie du Bourgeois-gentilhomme, avec tous ses agréments de danse et de musique*. Ce fut la première et la seule des comédies de Molière qui paraisse avoir été jouée en Lorraine; elle fut montée avec un grand soin, et toutes les personnes de la cour y remplirent des rôles.

Pour ce qui concerne la musique et la danse, voici les noms de ces personnes :

Maître de musique : M. de Southcotte, page de S. A. R.
Maître à danser : M. de Laugier.
Un élève du maître de musique : M. Noël.
Une musicienne : Mlle Deschamps.

QUATRIÈME INTERMÈDE

POUR LA DANSE :

M. de Malleloy.
M. de Fontenoy.
Monseigneur.
Mme la marquise de Spada.
Mme la comtesse de Ligneville d'Hautricourt.
Mlle de Sauter.

CINQUIÈME INTERMÈDE

POUR LA DANSE :

M^sr le prince.
Mlle de Vidampierre.
Mme de Tastungen.
Mme de Taxis.
Mlle de Ludres.
Mlle de Bassompierre.
M. le comte de Vohringen.
Les danses des intermèdes sont de la composition de M. Magny.

Desmarets mit en musique un *Divertissement* dont les paroles étaient de Cusson, imprimeur à Nancy, composé pour la fête du duc, en 1717.

Le même divertissement, agrémenté de nouvelles danses par Magny, fut donné, à l'occasion du mariage du prince de Lixheim avec Mlle de Craon, au théâtre du château de Lunéville, le 19 août 1721.

Enfin, au carnaval de 1725 et en 1728, les élèves des jésuites représentèrent sur le théâtre de l'Opéra de Nancy des tragédies et des comédies suivies de ballets et de danses.

CHAPITRE VIII

FRANÇOIS III, 1729-1737. — ACADÉMIE DE MUSIQUE DE NANCY. — ORCHESTRE DE LA COUR. — VIOLONS ET LUTHIERS. — LA HARPE, INSTRUMENTS DIVERS. — AUDROUX. — THÉATRE.

Le prince François étant à Vienne à la mort de Léopold, son père, la régence fut confiée à la duchesse douairière Élisabeth-Charlotte d'Orléans, qui la conserva jusqu'au 28 novembre 1729, jour de l'entrée en possession de ses États par le nouveau souverain.

Quoique le jeune duc n'eût pas habité longtemps notre pays, il s'appliqua à donner tout le développement possible aux arts, et principalement à la musique.

C'est dans ce but qu'il fonda, en 1731, une académie, à Nancy, dont nous reproduisons les statuts :

Lettres patentes portant établissement d'une Académie de musique dans la ville de Nancy.

Du sixième avril 1731.

FRANÇOIS, par la grâce de Dieu, duc de Lorraine, de Bar, de Montferrat et de Teschen, roi de Jérusalem, Marchis, duc de Calabre et de Gueldres, etc. A tous ceux qui ces présentes verront, salut.

Les Directeurs, Conseillers et Associés de l'Académie de musique, établie en notre bonne ville de Nancy, Nous ont très-humblement fait représenter, que pour parvenir à cet établissement, le rendre durable et

prévenir toutes les contestations et difficultés qui pourroient se présenter à l'avenir, il a été fait et signé entre eux un *acte d'association*, et en conséquence ont fait dresser des Statuts et Règlements convenables à ladite Académie, laquelle ils Nous ont très-humblement fait supplier de vouloir prendre sous notre protection souveraine, et pour cet effet d'autoriser leurs Assemblées et approuver lesdits Statuts et Règlements : Persuadés que cette grâce singulière excitera l'émulation et maintiendra le bon ordre qui doivent assurer le succès d'un établissement qui ne peut être qu'utile et agréable à Notre Ville Capitale.

A ces causes et autres à ce Nous mouvant, Nous de notre grâce spéciale, pleine puissance et autorité souveraine, avons permis, approuvé et autorisé, permettons, approuvons et autorisons lesdites Assemblées conformément aux Statuts et Règlements qui Nous ont été présentés ; en conséquence, voulons que lesdites assemblées soient continuées à l'avenir dans la ville de Nancy, sous le nom d'*Académie de Musique*, dont Nous nous *déclarons Protecteur :* Ordonnons que les Statuts et Règlements contenus dans le cahier ci-attaché sous le contre-scel de Notre Chancellerie, seront suivis et exécutés selon leur forme et leur teneur. Si donnons En mandement à Nos très-chers et féaux, les Présidens, Conseillers et Gens tenans Notre Cour Souveraine de Lorraine et Barrois, et à tous autres qu'il appartiendra, que du contenu ès Présentes, et de tout l'effet d'icelles ils fassent, souffrent et laissent jouir lesdits Directeurs, Conseillers et Associés de l'Académie de Musique, établie en Notre dite Ville de Nancy, pleinement et paisiblement, cessant et faisant cesser tous trouble et empêchement contraires : Car ainsi Nous plaît.

En foi de quoi, Nous avons aux Présentes signées de Notre Main et contre-signées par l'un des Conseillers-Secrétaires d'État, Commandements et Finances, et fait mettre et appendre Notre Grand Scel.

Donné à Lunéville, le 6 avril 1731.

Signé : François.

Et sur replis. Par S. A. R.

Signé : S. M. Labbé.

Registrata : Thierry.

STATUTS ET RÈGLEMENTS

DE L'ACADÉMIE DE MUSIQUE

ARTICLE PREMIER.

Son Altesse Royale sera très humblement suppliée de se déclarer *Protecteur* de ladite Académie.

II.

L'Académie sera composée de deux classes; la première, d'Académiciens ordinaires et honoraires; la seconde des Académiciens associés.

III.

Ceux qui se présenteront pour être de la première Classe seront proposez par un des Officiers, dans une de leurs Assemblées; et s'ils sont agréez, leurs noms seront inscrits par ordre de date, sur un Registre particulier qu'ils signeront, en se soumettant aux Statuts et Règlements de l'Académie. Leur réception sera signée pareillement par les Directeurs et le Secrétaire.

IV.

Personne ne sera reçu Académicien ordinaire et honoraire, à moins qu'il ne s'engage pour une année et qu'il ne paye un quartier de l'Abon-

nement qui sera prescrit et qui sera continué de quartier en quartier jusqu'à la fin de l'année. Les seuls étrangers qui seront dans la ville, pour trois ou six mois, pourront s'abonner pour cet espace de tems en payant les quartiers d'avance.

V.

Tous les Académiciens ordinaires et honoraires *exécuteront leur partie dans le Concert* quand ils le jugeront à propos, à charge d'en avertir un Directeur, huit jours auparavant.

VI.

Les seuls Académiciens ordinaires et honoraires auront voix délibérative dans les Assemblées. Les Officiers ne pourront être choisis que dans cette classe.

VII.

Aucun Académicien ne pourra être exclu que pour des causes que l'Assemblée générale, à la pluralité des deux tiers des voix, aura reconnues graves et importantes.

VIII.

Les Académiciens associez ne contribueront pas à la dépense de l'Académie, mais ils ne seront reçus que lorsqu'ils seront reconnus par les Directeurs, *d'une capacité suffisante pour bien exécuter leur partie* dans les Concerts; et ils ne pourront s'absenter, sans en avertir quelques jours auparavant un des Directeurs.

IX.

Chacun des Académiciens ordinaires et honoraires, présent ou absent, payera par chaque année la somme de cent livres, en quatre payemens égaux de trois mois à autres, entre les mains du Trésorier, qui leur en donnera quittance et enregistrera le payement sur son registre, et fera mention du nombre, de la qualité et de la valeur des espèces qu'on lui délivrera, pour qu'il puisse lui être fait état des diminutions et qu'on soit certain des bénéfices sur les augmentations, le cas arrivant, lorsqu'il rendra ses comptes aux officiers.

X.

L'Académie aura pour Officiers, six Directeurs, un Bibliothéquaire, et un Trésorier, qui sera en même temps Secrétaire. Les élections s'en feront tous les ans.

XI.

Les Directeurs présideront à toutes les Assemblées, les convoqueront extraordinairement lorsqu'ils le jugeront à propos, veilleront à l'observation des Statuts et Règlements de l'Académie.

XII.

L'un des Directeurs sera chargé du détail des Exercices de l'Académie; les autres suppléeront en cas d'absence ou autre empêchement.

XIII.

Le Bibliothéquaire aura des gages fixes et prendra soin des divers Papiers et Effets de l'Académie. Il en sera chargé sur deux Registres signés de lui, dont l'un restera par devers lui, et l'autre sera mis entre les mains des Directeurs auxquels il en répondra.

XIV.

Tous les ans, Inventaire sera fait par le Bibliothéquaire des *Papiers de musique*, et autres *Effets de l'Académie, en présence des Directeurs*, et il sera tenu d'inventorier les Acquisitions nouvelles, à fur et à mesure qu'elles se feront.

XV.

Le Bibliothéquaire aura, sous l'ordre des Directeurs, des Copistes pour écrire les Pièces, dont l'on jugera à propos d'avoir des Exemplaires. Ces Copistes seront payés de mois à autres par le Trésorier, sur les Mandemens qui leur seront donnés, signés de trois Directeurs au moins.

XVI.

Les Directeurs donneront les ordres nécessaires les jours de Concert, pour qu'on n'y introduise que ceux qui doivent y entrer; et ils distribueront aux Étrangers, les billets qui seront destinés pour les admettre au Concert, à charge qu'ils ne pourront y faire entrer les mêmes Étrangers plus de quatre fois, en leur remontrant qu'ils peuvent s'abonner pour trois ou six mois, s'ils le jugent à propos.

XVII.

Les Directeurs envoyeront par chaque Concert deux billets au *Commandant de Messieurs les Cadets pour qu'il les distribue à ceux d'entre eux qu'il jugera à propos.*

XVIII.

Le Trésorier recevra tous les deniers de l'Académie, fera tous les payemens sur les Mandemens des Directeurs, et rendra compte à la fin de chaque année.

XIX.

Le Trésorier fera les fonctions de Secrétaire et sera tenu en cette qualité d'écrire toutes les lettres invitatoires pour convoquer les Assemblées Générales ou particulières, sur l'ordre qui lui en sera donné par les Directeurs, et de faire entrer dans sa Caisse les quartiers d'abonnement de ceux qui pourroient être en retard de les payer.

XX.

Le Trésorier ne contribuera point à la dépense de l'Académie et sera réputé pour *Académicien associé;* au moyen de quoi, il n'aura aucuns Appointemens, et sera tenu de remplir fidèlement les obligations qui lui sont prescrites ci-dessus.

XXI.

L'Académie donnera deux Concerts par semaine; sçavoir : le Jeudi et le Dimanche. On commencera à cinq heures précises.

XXII.

Les Directeurs délivreront à chacun des Académiciens Ordinaires, Honoraires et Associés un Billet, qui contiendra son Nom, et qui sera signé par les Directeurs, le Trésorier et le Secrétaire. Les Académiciens seront tenus de présenter leur Billet au Portier, à chaque Concert.

XXIII.

Tous les Académiciens Ordinaires et Honoraires pourront conduire *deux Dames* au Concert; les Académiciens Associés *une Dame seulement*. L'entrée demeurera interdite aux Enfants au-dessous de l'âge de dix ans ou environ, pour qu'ils ne troublent pas la tranquillité du Concert.

XXIV.

Les Directeurs s'assembleront ordinairement le premier jour de chaque mois pour délibérer sur les affaires de l'Académie, sauf à eux à faire les convocations extraordinaires quand ils les croiront nécessaires.

XXV.

Tous les ans il se fera une Assemblée Générale, dans laquelle on élira les Officiers, à la pluralité des voix, pour l'année suivante : et les mêmes Officiers pourront être continués si l'intérêt de l'Académie le requiert.

XXVI.

Ceux qui auront des comptes à rendre les présenteront, pour les faire arrêter par les anciens et nouveaux Directeurs, le premier samedi qui suivra le jour de l'Élection de ceux-ci, et à l'heure qui sera fixée par les nouveaux Directeurs.

XXVII.

Il ne se fera aucune dépense extraordinaire sans une délibération et le consentement des Directeurs et de six Conseillers-Académiciens Ordinaires et Honoraires, qui seront élus, sauf à eux de convoquer une Assemblée Générale s'ils le jugent à propos.

XXVIII.

Les Appartements de l'Académie, les Livres, Papiers, Meubles et autres Effets qui lui appartiennent, ne serviront jamais qu'à son usage, sous quelque prétexte que ce soit.

XXIX.

S'il se trouvoit des sujets dans la ville, qui par leur voix pussent être utiles à l'Académie, et qui fussent *hors d'état de pouvoir payer des Maitres, l'Académie leur en donnera à ses dépens.* Elle choisira même dans le nombre de ses Musiciens ceux qui seront *les plus habiles pour les enseigner;* et ils rendront compte aux Directeurs des talents et du progrès des Ecoliers qui leur seront confiés. Le choix de ces sujets se fera à l'Assemblée des Directeurs.

XXX.

L'Académie fera chanter une *Grand'Messe* et un *Te Deum en Musique,* en l'église des Pères Cordeliers, le huit Décembre de chaque année, jour de la Naissance de S. A. R., et *le Concert sera donné au Public.*

XXXI.

Le Sceau de l'Académie représentera une *Lyre* avec ces mots pour devise : ALLICIT et SOCIAT.

XXXII.

L'Académie pourra expliquer, étendre ou restreindre les présents Statuts et Règlements, suivant les occurrences, et sous le bon plaisir de S. A. R.

Fait et arrêté en l'Assemblée Générale des Académiciens Ordinaires et Honoraires, le 7 mars 1731, et signé par Nous, Directeurs et Conseillers élus à la pluralité des voix en ladite Assemblée.

Signé : DE RUTANT, LESNIER, LE TEXIER DE FORGES, BAUDOUIN, MASSON, DE PONTZ, HURAULT, CHARPENTIER, THIBAULT, N. ANTOINE, DE RARECOURT ET VINCENT.

Nous avons cru devoir donner en entier ce curieux document, dont quelques paragraphes peuvent être très utiles pour l'organisation des sociétés musicales.

L'orchestre de la cour avait pour directeur, en 1730, Bonaventure Gilles, qui est connu aussi comme symphoniste; il composa et reçut pour les compositions qu'il dédia, en 1731, au duc François III, des sommes assez importantes [1].

L'année suivante, les luthiers de Mirecourt obtinrent des chartes que nous reproduirons dans un ouvrage spécial sur la lutherie lorraine, qui paraîtra plus tard.

Les violons étaient encore employés dans les églises : le 8 août 1732, lors de la consécration de l'église Saint-Sébastien de Nancy, la grand'messe fut chantée *par trois voix choisies, qui faisaient un alternatif avec les trompettes et tymballes, et une symphonie de violons et de cors de chasse, agréablement mêlés.*

Mercier était le maître des violons, en 1735, et il figure parmi les symphonistes, ainsi que Lambert et Didon.

Les luthiers de cette époque sont : Joseph Miraucourt, de Verdun, 1743, dont nous possédons une viole; François Lupot, né à Plombières, en 1736; Lambert,

1. *Archives*, B. 1714.

surnommé le *charpentier de la lutherie*, qui fit une quantité considérable de violons, dont la facture est très médiocre; il a formé cependant quelques bons élèves, entre autres Saunier. Il vivait encore à Nancy en 1750.

Le luth, à peu près disparu, fait place à la harpe. Cet instrument est en grande vogue à la cour de Lorraine; en effet, quoi de plus gracieux, pour une femme, que d'effleurer délicatement, d'une belle main, les cordes qui résonnent sous des doigts exercés, et de montrer les mouvements cadencés d'un beau bras? C'est à ces avantages et à celui d'accompagner agréablement le chant, que la harpe dut son succès au XVIIIe siècle.

Les orchestres de la cour possédaient un grand nombre de joueurs de basson et de hautbois, et, à partir de 1734, ces instruments étaient le plus en usage parmi ceux des musiques des régiments. Les violons n'y furent plus employés, comme sous le règne de Charles III; on avait reconnu, sans doute, l'inconvénient de les jouer en plein air. En 1734, nous voyons les dépenses pour *l'acquisition de hautbois et bassons pour le régiment des gardes*.

Sous la mention : musiciens, voici les noms des principaux d'entre eux : Morel, musicien du Concert royal et de la Primatiale: Guillaume Duclot, de l'Académie royale; Nicolas Pignolet, fils de Jean Pignolet; Édouard-Antoine Dunod, fils du sieur Bernard Nicolas Dunod, musicien de S. A. R. et ordinaire de la Primatiale, 1730.

Les principaux facteurs d'orgues de Nancy étaient : Marchal, qui faisait aussi des clavecins, puisqu'en 1726 il en fabriquait un pour les princesses; Charles Cachet, 1724; Jean Moucherel, 1720; François Vonèche, 1729; Claude Moucherel, facteur d'orgues de S. A. R., fit le

orgues de l'église Saint-Sébastien de Nancy, en 1733. Sa famille fut une des plus connues parmi celles des facteurs d'instruments, et il est assez remarquable de voir dans ces temps les enfants suivre les mêmes carrières artistiques que leur père.

Comme organistes, nous trouvons : J.-B. Mougenot, organiste de l'église Saint-Sébastien (1731), mort en 1738 ; François Aubert, organiste de Saint-Roch, 1731 ; François Vinand, organiste de S. A. R. ; et enfin, un artiste qui, quoique enfant, promettait beaucoup pour l'avenir ; voici, du reste, la mention, datée de 1737, qui donne le nom de ce petit prodige : *Retenue pour un des organistes de la ville, dès qu'il y aura une place vacante du sieur Androux fils, âgé de treize ans et un mois, lequel l'auroit emporté au concours, en présence des facteurs et organistes de la Ville et des organistes du Concert. Il lui est alloué, en attendant, une pension de cinquante livres.*

Ce jeune virtuose obtint, l'année suivante, à l'âge de quatorze ans, la place d'organiste de Saint-Epvre, qu'il occupa pendant six mois. Il partit, à la fin de 1738, dans le but de faire ses études musicales, et on ignore malheureusement ce qu'il devint.

Les principaux maîtres de danse furent Ribon (1731) et Magny fils (1735).

Le théâtre fit un grand pas, surtout dans le genre des comédies, qui, la plupart, étaient accompagnées de ballets et de musique.

En 1732, on donna deux pièces qui furent imprimées à Nancy : l'*Europe galante,* ballet mis en musique par Campra[1], et le *Fragment du ballet des Dieux, mis en musique par M. Mouret, dirigé en deux concerts par*

1. Le frontispice est décoré des armes de l'Académie de Nancy.

M. Valette de Montigny, ci-devant maître de musique du concert spirituel, chanté en l'Académie de musique de S. A. R., augmentés de deux airs italiens à voix seule et simphonie, et leur interprétation en françois, chanté par Mlle La Gidonnais.

Au mois de février de la même année, les élèves du collège des jésuites donnèrent, au théâtre de l'Opéra de Nancy, une tragédie latine intitulée *Lucius Junius Brutus, premier consul des Romains,* et l'*Honneur mal entendu,* « comédie en vers françois destinée à servir d'intermède à la tragédie, et toutes deux entremêlées de danses, de la composition de M. Piquot. »

Il est intéressant de reproduire ici la copie d'une affiche du théâtre de Nancy, pour la représentation du lundi 15 mars 1734 :

« Par permission

de Monsieur le Marquis de Gerbeviller, Grand Bailly, et Messieurs les Président, Lieutenant Général de Police et Conseiller de l'hôtel de ville et Police de Nancy. »

LES COMÉDIENS ITALIENS

représenteront Lundy, quinzième Mars 1734, pour la dernière fois,

LES AMANTS RÉUNIS,

COMÉDIE DU THÉATRE ITALIEN

SUIVIE

DU PROCEZ DES COMÉDIENS,

PIÈCE VISIBLE.

« L'on prendra au Théâtre, Balcons et premières Loges, quarante sols ; et vingt sols au Parterre et Galeries. »

« L'on commencera à cinq heures précises. Défenses sont faites à toutes personnes de Livrée d'entrer, MÊME EN PAYANT. »

« Ceux qui désireront des Billets pour la Comédie pourront s'adresser au sieur Belcourt, tenant Billard sur l'Esplanade. »

Le 18 février 1736, *les comédiens de la troupe du sieur Francisque* jouèrent, sur le grand théâtre de la cour, *le Prince travesty ou Arlequin à la cour*, de Marivaux, et *l'Hymen vainqueur* [1], *petite pièce héroïque, ornée de spectacles, de chants et de danses*, sur le mariage de Son Altesse Royale avec la Sérénissime Archiduchesse d'Autriche. La Musique est du sieur Rault de l'Académie Royale, et le ballet de la composition du sieur Maltere. »

Le compte rendu de cette pièce en mentionne les détails, et nous remarquons principalement un passage où il est dit que *la Déesse de la paix adresse ses vœux au Prince et à la Princesse, et ordonne aux Jeux, aux Grâces, aux Tritons, aux Sylvains et aux Bergers de danser et de chanter la Victoire que l'Hymen a remportée sur le dieu Mars*. Suit un ballet, puis les chansons, répétées par le chœur. L'Amour, l'Hymen et la Paix, qui ont conclu le mariage, dansent ensuite. L'Amour, après cette danse, vient demander au parterre s'il peut compter sur son suffrage, et la pièce finit par un ballet général [2].

En 1736, les écoles de l'université de Pont-à-Mousson jouèrent deux pièces suivies d'un ballet, dont les airs et les pas avaient été réglés par Clément Conrad; il était

1. *L'Hymen vainqueur*, petite pièce héroïque, ornée de spectacles, de chants et de danses, sur le mariage de S. A. R. avec la sérénissime archiduchesse d'Autriche. Représentée sur le grand théâtre de la Cour, par la troupe du sieur Francisque, le 18 février 1736. Avec le compliment que le sieur Verneuil a prononcé le 16 du même mois, pour annoncer cette pièce. Nancy. Leseure, 1736.

2. *Études sur le théâtre en Lorraine*, par M. Henri Lepage, dans les Mémoires de la Société des sciences, lettres et arts de Nancy, 1848.

intitulé *le Triomphe du mérite*. La comédie se jouait dans la salle qui exista jusqu'en 1750 et qui se trouvait sur l'emplacement de l'ancienne Poissonnerie.

Parmi les musiciens et les comédiens célèbres, nés en Lorraine pendant le règne de François III, nous trouvons :

Audinot (Nicolas-Médard), acteur de la Comédie italienne, né à Nancy en 1730, qui fonda l'Ambigu-Comique et mourut à Paris le 21 mai 1801.

Chevrier (François-Antoine), né à Nancy au commencement du XVIIIe siècle, a fait quelques pièces de théâtre et a laissé des observations très-spirituelles sur les théâtres de Paris, notamment sur l'Opéra; il mourut à Rotterdam le 2 juillet 1760.

Deblois (Charles-Guy-Xavier), dit Van Gromerade, né à Lunéville le 7 septembre 1737, fut élève de Giardini et de Gaviniés, pour le violon. Il fut, pendant vingt-huit ans, l'un des premiers violons de la Comédie italienne, où il remplit souvent les fonctions de chef d'orchestre; il composa un opéra-comique en un acte : *les Rubans ou le Rendez-vous*, qui fut représenté le 11 août 1784, à Paris.

Marquet (François-Nicolas), médecin et botaniste, né à Nancy en 1697, mort le 29 mai 1759, fit une méthode pour apprendre, *par les notes de la musique*, à connaître le pouls de l'homme et les changements qui lui arrivent depuis sa naissance jusqu'à sa mort[1].

1. Fétis. *Biographie des musiciens.*

CHAPITRE IX

STANISLAS LECZINSKI, 1737-1766. — VIOLONS ET VIOLONISTES. — VIOLONCELLE ET VIOLONCELLISTES. — INSTRUMENTS DIVERS ET MUSICIENS. — LUTHIERS LORRAINS. — REPRÉSENTATIONS THÉATRALES. — ORGUES DE LA CATHÉDRALE DE NANCY. — FACTEURS ET ORGANISTES CÉLÈBRES. — RÉUNION DE LA LORRAINE A LA FRANCE. — FIN DU XVIIIe SIÈCLE. — LUTHIERS ET MUSICIENS DE CETTE ÉPOQUE. — NOËLS LORRAINS.

Fig. 32.

RIGINAIRE de Pologne, Stanislas fut choisi pour gouverner la Lorraine, qui devait revenir à la France à sa mort.

Il est regrettable que beaucoup d'artistes se soient expatriés, résistant aux offres généreuses du souverain, pour porter à l'étranger le fruit de leurs travaux et leur talent; quelques-uns d'entre eux regrettèrent plus tard leur départ.

Ceux qui restèrent et connurent ce bon prince

furent très-satisfaits de lui; beaucoup même, cédant à l'exemple, revinrent à sa cour, où les hommes les plus célèbres, Voltaire par exemple, se donnaient à l'envi rendez-vous. Stanislas fut le protecteur et l'ami des arts, des sciences et des lettres.

Nous ne ferons pas ici de lui un nouvel éloge ; des voix plus autorisées que la nôtre ont dit tout le bien qu'il a fait, mais nous tenons cependant, en ce qui concerne la musique, à donner un modeste souvenir à celui qui fut un intelligent appréciateur du beau et un véritable artiste.

Malgré tout, il faut déplorer la destruction de la collégiale Saint-Georges ; de la Malgrange, non achevée et rasée pour faire place à un château moderne ; du Louvre, commencé par Boffrand, démoli et remplacé par le palais du Gouvernement ; de l'antique résidence des ducs, le *Palais ducal,* dont il ne reste plus que la partie dans laquelle se trouve la *Galerie des Cerfs ;* de l'Arsenal, de la salle de l'Opéra, de tant d'autres édifices convertis, la plupart, en magasins militaires.

Mais ces destructions, inaugurant d'une façon aussi malheureuse le règne de Stanislas, furent bien compensées par les splendeurs dont il enrichit Nancy.

C'est un admirable coup d'œil que celui dont nous jouissons maintenant, en contemplant la place, unique au monde, à laquelle, par une juste reconnaissance, on a donné le nom de celui qui la fit tracer : nous avons nommé la place Stanislas, avec ses grilles incomparables de Jean Lamour, artiste serrurier, que le prince avait su apprécier et encourager; ses magnifiques fontaines de Guibal et Cyfflé ; les quatre grands pavillons encadrant si bien l'hôtel de ville ; la carrière, la caserne Sainte-Catherine, l'église de Bon-Secours, les hôpitaux, enfin toutes

ces créations à Nancy et à Lunéville, qui sont autant de titres de gloire pour le dernier duc.

Qu'on nous pardonne de sortir un peu de notre sujet, mais il eût été regrettable de laisser passer le règne de Stanislas sans donner un faible témoignage de notre admiration, car, pour concevoir et exécuter des projets aussi grandioses, il ne suffit pas d'avoir de grands artistes, il faut aussi l'être soi-même.

Le violon tient, à partir de cette époque, le véritable rang qu'il n'a cessé d'occuper depuis dans les orchestres.

En 1762, il y avait dix joueurs de violon aux gages de Stanislas, parmi lesquels il faut citer notamment :

Rauld, Bois, Didillon, Monot, Mougeot, Mercier, Meuran, Didelon, Morel, *violoniste de la Primatiale;* Pitre fils, joueur de violon au théâtre; Poirel, violon et claveciniste.

Le violoncelle est employé continuellement dans les orchestres, en Lorraine; ceux qui en jouaient à la cour étaient : Alberty, Morel, Pally, Bidelly et Méjà.

Le serpent, instrument usité particulièrement dans les églises, se composait de tubes de bois courbés et recouverts de cuir, ou simplement de cuir bouilli, se terminant par un tube de cuivre, muni d'une embouchure d'ivoire. Dunod, dont nous connaissons déjà le nom, en jouait. Moron et Villaume étaient réputés comme excellents bassonistes; Cézan, comme joueur de hautbois et de flûte *traversière*.

On se servait beaucoup d'instruments à cordes dans les processions; ainsi, en 1755, les musiciens du Concert royal jouèrent à la procession de la Fête-Dieu.

Voici leurs noms : Dunod, Hylaire, Bois, Mussau, Didillon, Morel et Bellecourt.

Déjà, en 1741, pareille coutume avait eu lieu; c'étaient

à peu près les mêmes artistes : Serrurier, Morel, Mougeot, Duclod, Dunod, Tully, Bois, Marcadet et Didillon.

Les chanteurs et les chanteuses les plus remarquables étaient : Mlles David, Rauld, Mercier, Claudine Bied, de Amicis, Germain, Durant; MM. Dubrieuille, Noël, Pignolet, Martin, Goujon, Borrel, Singris et de Amicis (chanteurs d'opéras).

En 1742, l'*Office de maître des joueurs d'instruments* des ducs de Lorraine est donné à Jean Jeller[1].

Ce règne nous fournit une longue liste de musiciens, dont voici les principaux :

Catherine Huaut, musicienne du roi Louis XV, aux gages de Stanislas, de 1738 à 1741[2].

Joseph Cezan, musicien du Concert (Académie de musique de Nancy), 1739.

René du Ronceray, musicien de Stanislas.

Garnier, musicien français, *accompagnateur de Stanislas,* vivait à Paris dans la première moitié du XVIIIe siècle; il mourut à Nancy en 1769.

Marchal (Louis), organiste et facteur de serinettes, né à Gerbeviller (1741).

Noël (Pierre), trésorier-secrétaire de l'Académie royale de musique en 1747.

Morel (Étienne-Benoit), maître de musique du Concert (1747).

Arnould, horloger célèbre de Nancy, inventeur très distingué, fit un superbe carillon qui jouait un air à chaque heure, et dans le pied duquel il avait adapté un *clavecin de trois octaves,* sur lequel on pouvait toucher toutes sortes d'airs, l'artiste étant parvenu à *écarlater* les

1. *Archives,* B. 246.
2. *Ibid.,* B. 10.974.

timbres de manière à rendre l'instrument aussi doux qu'un forte-piano. Jusqu'à cette époque, on n'avait pas encore trouvé le moyen de corriger la confusion qui régnait dans ces carillons.

Ransonet, habile horloger de Nancy, fit trois montres qui jouaient des airs de musique en duos.

Surat, compositeur lorrain, faisait partie de la musique de Stanislas; il mit en musique un prologue de Palissot, qui fut chanté devant le roi, lors de l'inauguration de la statue de Louis XV à Nancy.

Une messe en musique du même auteur fut chantée dans l'église de Bon-Secours *par la musique du Roi*.

Duclot (Guillaume), musicien du Concert (Académie de musique), 1747.

Desmarets resta jusqu'à sa mort (1741) maître de chapelle de Stanislas.

Didon, symphoniste, 1759.

Laurent (Nicolas), originaire de Remiremont, *musicien ordinaire* de la musique de S. M. le roi de Pologne, 1753.

Mme Favart (Marie-Justine-Benoîte du Ronceray), épouse de Favart, auteur de beaucoup d'opéras-comiques, naquit à Avignon le 5 juin 1727 et fut élevée à *Lunéville*, où ses parents étaient attachés à la musique du roi de Pologne. Son père, André-René du Ronceray, avait été musicien de la chapelle ducale, et sa mère, Perrette-Claudine Bied, était cantatrice de la même chapelle. Douée d'une figure charmante, de beaucoup de talent et de grâces, elle obtint les plus grands succès à Paris, en 1744, notamment à l'Opéra-Comique, où elle portait le nom de Mlle de Chantilly. Elle épousa Favart vers 1747, et passa pour avoir travaillé à plusieurs opéras-comiques de la composition de son mari, avec l'abbé de

Voisenon. Elle mourut le 5 avril 1672, à l'âge de quarante-cinq ans[1].

Mlle Meyer, devenue Mme Krumpholz, harpiste célèbre, née à Metz vers 1750.

Singris, chanteur d'*opéra-bouffon italien*, à la Comédie de Nancy, 1758.

Margalé (Pierre), musicien de l'Académie, et *ordinaire* de la Primatiale.

Desormery (Léopold-Bastien), né en 1740 à Bayon, en Lorraine, fit ses études musicales à la Primatiale de Nancy; alla à Paris en 1765; exécuta, au concert spirituel de la capitale, plusieurs motets de sa composition. Son opéra d'*Euthyme et Lycoris* fut représenté à l'Académie royale en 1776 et eut vingt-deux représentations; l'année suivante, *Myrtil et Lycoris* passa à l'Opéra et eut soixante-trois représentations consécutives. Desormery mourut à Beauvais en 1810[2].

Hoffmann (Fr.-Benoît), littérateur, poète lyrique et critique distingué; né à Nancy le 11 juillet 1760, alla à Paris en 1785, fit les paroles de *Phèdre* (musique de Lemoine). Il mourut à Paris, le 25 avril 1828.

Vanderhagen, premier hautbois de la musique du prince Charles de Lorraine, à Bruxelles, en 1760.

Villaume, bassoniste à la Primatiale, en 1762.

Martini (Jean-Gilles-Paul), maître de musique; fils de feu André Martini, maître de musique, originaire de Freystatt (Palatinat supérieur), 1764.

Piton (Charles), intendant et maître de la musique de Stanislas, 1766.

Lacroix (Antoine), violoniste distingué, né en 1756, à Rambervillers, et non Remberville, comme le dit Fétis.

1. Fétis. *Biographie des Musiciens.*
2. *Ibid.*

Le violon et la composition lui furent enseignés par Antoine Lorenziti, maître de chapelle de la cathédrale de Nancy. Il alla à Paris en 1780, où il jouit d'une réputation méritée. Il quitta la France à l'époque de la Révolution et se fixa, en 1792, à Lubeck, où il mourut en 1812.

Staës (Ferdinand-Philippe-Joseph), fils d'un musicien de la chapelle du prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas, 1748 à 1809.

Persuis (Louis-Luc-Loiseau de), fils d'un maître de musique de la cathédrale de Metz, né dans cette ville, le 21 mai 1769; violoniste, puis professeur de violon, chef de chant à l'Opéra et enfin directeur de ce théâtre en 1817; il mourut le 20 décembre 1819, à l'âge de cinquante ans.

Granier (Louis), né à Toulouse en 1740, fut maître de musique à l'Opéra et passa plus tard au service du prince Charles de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas, en qualité de premier violon de son spectacle.

De Croës (Henry-Jacques), né à Bruxelles; directeur de la musique du prince Charles de Lorraine, mort en 1799[1].

Parmi les luthiers de cette époque il faut citer :

Nicolas (Didier l'aîné, dit le Sourd), né à Mirecourt en 1737, mort en 1833.

Saunier travaillait vers 1740.

Henry (Jean-Baptiste), né à Mattaincourt vers 1757.

Fourrier (François-Nicolas), connu sous le nom de Nicolas, luthier, né à Mirecourt le 5 octobre 1758; commença à travailler, à l'âge de douze ans, chez Saulnier. Il se fixa plus tard à Paris et obtint, en 1784, le titre de luthier de l'École royale de chant et de musique, insti-

1. Fétis. *Biographie des Musiciens.*

tuée par le baron de Breteuil. Il fit aussi, en 1804, tous les instruments à cordes de la chapelle de Napoléon Ier. Ce luthier est mort à Paris en 1816.

Grand-Gérard, né à Mirecourt vers 1760.

L'usage de défendre aux chanteurs attitrés des théâtres de se faire entendre en dehors du lieu où se donnent les représentations habituelles existait déjà :

Février 1758. *Défense au sieur de Amicis, à sa fille et au sieur Singris, d'aller chanter dans les maisons particulières leurs opéras-bouffons italiens, à cause du préjudice qu'ils causent à la Comédie.*

Une des plus belles cérémonies religieuses et musicales de ce règne fut celle qui eut lieu à l'occasion du mariage de Marie Leczinska, fille de Stanislas, avec Louis XV, roi de France. On chanta un *Te Deum* en musique, à la Primatiale; tous les musiciens, les chanteurs, l'orchestre complet de la cour s'y firent entendre.

Il convient de donner ici quelques détails sur le théâtre de Nancy.

Le bâtiment construit sous Léopold existait encore; mais, en 1738, Stanislas en fit démolir la facade et toutes les loges; les matériaux servirent à la construction de celui de Lunéville, qui avait été bâti en 1734 pendant la Régence; de sorte que ce superbe monument servit de magasin aux entrepreneurs des vivres en 1741. On le démolit en partie, en 1749, pour faire une *salle de Comédie,* qui coûta beaucoup à la ville. La première représentation y fut donnée le 8 février 1750. Enfin, sa dernière destination fut un corps de caserne pour les troupes, qu'on nomme le quartier neuf et qui se trouve actuellement sur la place Boffrand.

La salle de théâtre qui existe encore aujourd'hui sur la place Stanislas fut construite en 1754 et inaugurée

officiellement par la première représentation du *Cercle*, comédie de Palissot, auteur nancéien[1], le 26 novembre 1755.

L'organisation théâtrale était parfaite, et les acteurs les plus connus venaient y jouer : le fameux Lekain donna cinq représentations, ainsi qu'on peut le voir : *Somme payée, en 1765, à la demoiselle Nicetti, directrice de la Comédie, pour indemnité des dépenses qu'elle a faites, en faisant revenir de Paris M. Lekain, célèbre acteur, qui a joué cinq jours sur le théâtre de Nancy avec beaucoup d'applaudissements.*

Les directeurs de la troupe du théâtre de Nancy étaient, en 1748, les sieurs Plante, Briaux et Mignard. En 1744, le mariage du prince Charles de Lorraine avec l'archiduchesse d'Autriche donna lieu à l'audition de deux compositions de M. Callot, docteur en médecine, qui furent représentées sans doute sur le théâtre de Commercy. Ce sont : *l'Apothéose de la maison de Lorraine,* précédée de *la Noce champêtre*, pastorale héroïque en forme de ballet et de *petit opéra*.

Le Prévost, garde du roi de Pologne, était aussi compositeur de musique; il fit un opéra-comique intitulé *les Trois Rivaux,* qui fut représenté le 3 juin 1758, devant Stanislas, à Lunéville.

Il ne faut pas omettre le charmant petit théâtre de société, alors au goût du jour, qui fut élevé au château de Cirey. Si la scène était petite, les acteurs étaient grands.

1. Cette pièce, célèbre par la polémique plus que curieuse à laquelle elle donna lieu, sur les plaintes de J.-J. Rousseau, fut jouée sur le nouveau théâtre de Nancy (ouvert en 1754, d'après Lionnois), le 26 novembre 1755, jour de la dédicace de la statue de Louis XV; elle était précédée d'un prologue en vers, en l'honneur du roi beau-père et du roi gendre (Stanislas et Louis XV), dont les initiales entre-croisées décorent tous les balcons de la place. (*Les transformations de Nancy,* par M. Henri Lepage.)

De 1737 à 1738, les hôtes de la marquise du Châtelet composaient et jouaient toutes sortes de pièces, depuis les marionnettes jusqu'aux tragédies. La spirituelle Mme de Graffigny tint avec honneur plusieurs rôles ; ses lettres à Desmarets, surintendant de la musique de Stanislas, et à Devaux donnent des détails très-piquants sur ces représentations. Les affiches étaient placardées chaque jour à la porte de Voltaire et de la dame du château.

Les danseurs du théâtre de Nancy étaient Gardel, Vincent, Filez; les danseuses, Mme Fleury, Mlles Leclerc et Latron.

Le premier, Gardel (Pierre-Gabriel), est né à Nancy; il fut nommé directeur des ballets de Stanislas en 1759, puis directeur des ballets du roi de France et de l'Académie royale de musique. Il avait étudié la composition musicale et joua avec succès plusieurs concertos de violon au concert spirituel de 1781. Il a fait un grand nombre de ballets-pantomimes. Mme Gardel, née Miller, fut une des premières danseuses de l'Opéra, en joignant à son talent la réputation d'honnêteté et de bonnes mœurs.

Un des meilleurs musiciens de Stanislas, Jean-Baptiste Anet, était aussi compositeur distingué. Lulli l'honora de son amitié ; toutes ses œuvres sont faites sur des sujets choisis. Il mourut en 1755, à Lunéville.

Nous voici arrivés aux facteurs d'orgues.

Les plus célèbres furent les Dupont, qui construisirent les orgues de Lunéville, de Toul et de Nancy.

Ces dernières étant les plus complètes, nous croyons devoir donner ici tous les détails que nous avons pu recueillir, grâce à l'obligeance de M. Aristide Cavaillé-Coll, l'éminent facteur auquel on doit une réparation et des perfectionnements qui ont placé cet instrument au premier rang

des grandes orgues d'Europe, et grâce aux renseignements que nous a communiqués M. Anguin, l'auteur du bel ouvrage : *la Cathédrale de Nancy*. Ces orgues furent construites, en 1757, par Joseph et Nicolas Dupont, qui habitaient Malzéville, près Nancy; elles ont été achevées par l'élève de l'un d'eux, Vauthrin, de Nancy.

Quoique les époques de la construction et des dernières réparations soient bien éloignées les unes des autres, il nous semble nécessaire de ne point les séparer; nous ne pouvons mieux faire que de reproduire textuellement les renseignements que nous a donnés M. Cavaillé-Coll. Elles pourront intéresser le lecteur.

1° L'exposé historique de ce grand orgue, extrait du devis daté du 27 novembre 1857.

2° La composition des jeux du nouvel orgue et des pédales de combinaison.

3° Le rapport officiel de la réception et de l'inauguration de l'orgue, qui ont eu lieu le 21 novembre 1861.

EXPOSÉ.

« 1° Devis des travaux de restauration et de perfectionnement à faire au grand orgue de la cathédrale de Nancy, dressé par A. Cavaillé-Coll, facteur d'orgues à Paris, en date du 27 novembre 1857.

« Le grand orgue de la cathédrale de Nancy, construit dans le XVIIIe siècle par Dupont, un des plus habiles facteurs de son temps [1], réparé et complété plus tard par son élève Vauthrin, qui ajouta à cet instrument un jeu de bombarde de la plus grande dimension qui eût jamais existé, c'est-à-dire de trente-deux pieds ;

« Cet orgue, disons-nous, taillé sur de larges proportions et traité par ses constructeurs avec beaucoup de talent et de conscience, a longtemps passé pour un des meilleurs instruments de France. Malheureusement, depuis cette époque, il a beaucoup perdu de son ancienne réputation. Le manque de soin dans l'entretien et plus encore une réparation inintelligente faite dans ces derniers temps à ce grand orgue ont considérablement altéré la sonorité des jeux. Les voix graves et imposantes de ce roi des instruments se sont tellement affaiblies qu'on aurait peine à se faire une idée exacte de ses proportions gigantesques par une simple audition. Mais, en examinant attentivement cet orgue, on y trouve les éléments d'une belle construction, qui démontrent aux yeux du connaisseur que l'orgue de la cathédrale de Nancy a été une des gloires de la facture instrumentale du XVIIIe siècle.

« Aujourd'hui, cet orgue, ainsi que l'a constaté dans

1. On ne considère ici que Joseph Dupont.

son savant rapport M. Hess, organiste de ladite cathédrale, aurait besoin d'une complète restauration, pour rendre à cet instrument son antique splendeur.

« Mais, indépendamment de ce travail indispensable pour donner à l'orgue ses qualités originaires, il serait non moins utile de faire profiter ce bel instrument des perfectionnements importants dont l'art s'est enrichi de nos jours et qui ajouteront aux qualités de l'ancien orgue une infinité de ressources pour l'organiste et à l'instrument une variété de timbres nouveaux jointe à une augmentation de puissance dans la sonorité générale, qu'on n'a jamais pu obtenir dans l'ancien système.

« C'est dans la vue de rendre à cet orgue son ancienne renommée et de le doter de tous les perfectionnements de l'art moderne que nous avons rédigé le devis ci-après :

« Nous ne craignons pas d'affirmer que l'orgue de la cathédrale de Nancy, restauré et perfectionné comme nous le proposons dans notre devis, sera un des plus beaux instruments d'Europe. »

Les travaux furent donc commencés et terminés en 1861 ; c'est le 21 novembre qu'eut lieu l'inauguration.

Voici la composition des jeux :

CLAVIER DU GRAND ORGUE, UT A FA, 54 NOTES.

1. Montre.	16 pieds	7. Flautone	8 pieds
2. Gambe.	16 —	8. Gambe.	8 —
3. Bourdon	16 —	9. Flûte harmonique	8 —
4. Corni-dolci . . .	16 —	10. Prestant.	4 —
5. Montre.	8 —	11. Flûte octaviante .	4 —
6. Bourdon	8 —	12. Flûte douce . . .	4 —

CLAVIER DE BOMBARDES, UT A FA, 54 NOTES.

13. Quinte	3 pieds	18. Basson	16 pied
14. Doublette. . . .	2 —	19. 1re Trompette . .	8 —
15. Cornet	5 rangs	20. 2e Trompette . .	8 —
16. Plein jeu	9 —	21. Cromorne. . . .	8 —
17. Bombarde. . . .	16 pieds	22. Clairon.	4 —

CLAVIER DU POSITIF, UT A FA, 54 NOTES.

23. Montre.	8 pieds	30. Flageolet. . . .	1 pied.
24. Flûte harmonique	8 —	31. Plein jeu	7 rangs
25. Bourdon	8 —	32. Cornet	5 —
26. Viole de Gambe .	8 —	33. Trompette. . . .	8 pieds
27. Prestant.	4 —	34. Cromorne. . . .	8 —
28. Dulciane	4 —	35. Basson-hautbois .	8 —
29. Doublette. . . .	2 —	36. Clairon.	4 —

CLAVIER DU RÉCIT EXPRESSIF, UT A FA, 54 NOTES

37. Quintaton. . . .	16 pieds	43. Bourdon	8 pieds
38. Flûte harmonique	8 —	44. Flûte octaviante .	4 —
39. Gambe.	8 —	45. Octavin.	2 —
40. Voix céleste. . .	8 —	46. Basson	16 —
41. Basson-hautbois .	8 —	47. Trompette. . . .	8 —
42. Voix humaine . .	8 —	48. Clairon.	4 —

CLAVIER DE PÉDALES, UT A FA, 30 NOTES.

49. Soubasse	32 pieds	57. Bombarde. . . .	32 pieds
50. Soubasse	16 —	58. 1re Bombarde . .	16 —
51. Contrebasse . . .	16 —	59. 2e Bombarde. . .	16 —
52. Flûte.	16 —	60. Basson	16 —
53. Violoncelle . . .	8 —	61. Trompette. . . .	8 —
54. Flûte.	8 —	62. Basson	8 —
55. Flûte.	8 —	63. Clairon.	4 —
56. Sonnette	4 —	64. Baryton.	4 —

PÉDALES DE COMBINAISON.

1. Effets d'orage.
2. Tirasse grand orgue.
3. Bombardes pédales.
4. Bassons pédales.
5. Octaves graves grand orgue.
6. Anches Récit Basses.
7. Anches Récit Tutti.
8. Anches Récit Dessus.
9. Copula positif au grand orgue.
10. Copula du grand orgue. Jeux de fond.
11. Copula des Bombardes. Jeux d'anches.
12. Copula du Récit au grand orgue.
13. Trémolo du Récit.
14. Expression du Récit.

On peut voir quelles sont les immenses ressources de ce superbe instrument, et, afin de mieux les faire comprendre, nous allons donner le rapport suivant, fait par Stern, célèbre organiste de Strasbourg, daté de 1861 :

« Rapport à Son Excellence Monsieur le ministre de l'instruction publique et des cultes sur les travaux de restauration et de perfectionnement exécutés par MM. A. Cavaillé-Coll et Cie de Paris, au grand orgue de la cathédrale de Nancy, par Stern, organiste du Temple-Neuf, à Strasbourg.

« Monsieur le Ministre,

Votre Excellence, par décision du 18 novembre 1861, m'a chargé de me rendre à Nancy pour procéder à la réception des travaux de restauration et de perfectionnement effectués au grand orgue de la cathédrale de cette ville par MM. A. Cavaillé-Coll et Cie de Paris; je viens aujourd'hui rendre compte à Votre Excellence de la mission qu'elle a bien voulu me confier. Je me suis rendu à Nancy dès le 19 novembre et, après avoir pris les instructions de Mgr l'évêque de Nancy et de M. le préfet de la Meurthe, je suis allé, le 20 novembre, à la tribune de l'orgue de la cathédrale en compagnie de MM. les membres délégués du Chapitre et de la Fabrique, assisté de deux honorables collègues, M. Bazile, organiste de l'église Sainte-Élisabeth à Paris, et M. Hess, organiste titulaire de la cathédrale de Nancy.

« Nous avons d'abord pris connaissance du devis des travaux et de la soumission de MM. Cavaillé-Coll et, en suivant l'ordre du devis, nous avons commencé par l'examen détaillé des jeux.

Tous les jeux du devis, interrogés note par note, ont répondu à l'appel, depuis les notes les plus graves des tuyaux de trente-deux pieds jusqu'aux sons les plus aigus du Picolo ou flageolet, qui embrassent les limites extrêmes des sons perceptibles, c'est-à-dire neuf octaves et demie.

« L'ensemble de ces jeux, distribués sur quatre claviers complets de *ut* à *fa*, 4 octaves 1/2, 54 notes et un pédalier de 2 octaves 1/2 de *ut* à *fa*, 30 notes, se compose aujourd'hui de 3,810 tuyaux agissant par 63 registres, au lieu de 65 qui existent réellement, les fournitures et cymbales du grand orgue, de même que celles du positif ayant été réunies sur un seul registre.

« Ce minutieux examen n'a donné lieu à aucune observation sérieuse ; de légers dérangements dans l'accord de quelques notes, auxquels on a remédié depuis, ont seuls été constatés dans cet ensemble de 3,810 tuyaux.

« Cette vérification des jeux comparée avec le devis a permis toutefois de reconnaître quelques modifications et additions introduites par les facteurs dans la composition nouvelle, et qui constituent des améliorations sensibles dont nous devons rendre compte, savoir :

« 1° Les quatorze jeux de la pédale, indiqués au devis, ont reçu un complément d'étendue d'une demi-octave dans les dessus, ce qui porte ce clavier à 2 octaves et 1/2 de *ut* à *fa*.

« Il a été ajouté un quinzième jeu de sous-basse de 6 pieds à ce même clavier de pédales. Ce complément est très avantageux pour exécuter la musique des grands maîtres.

« Les jeux de contre-bombarde de 32 pieds et de bombarde de 16 ont été entièrement renouvelés; les jeux d'anche du nouveau sommier, indiqués au devis par les noms de bombarde de 16, le basson de 8 et le baryton de 4 pieds.

« Ces nouveaux jeux, d'une sonorité plus ronde et plus douce que les jeux d'anches ordinaires, ajoutent beaucoup à la variété des sonorités de l'orgue.

« 2° Les jeux du positif conformes au devis ont été parfaitement restaurés et complétés, la fourniture et la cymbale se trouvent réunies sur un seul registre, ce qui est préférable, ces deux jeux devant marcher toujours ensemble.

« Les grands tuyaux de la façade ont dû être démontés pour les couper à leurs embouchures, les ressouder et les consolider.

« Les pleins jeux ont été renouvelés, il a été ajouté un jeu de *Flautone* et une basse de flûte harmonique. La basse de gambe de 16 pieds a été complétée en tuyaux ouverts au lieu de la basse acoustique bouchée indiquée au devis.

« 4° Enfin les jeux nouveaux du récit sont d'une rare perfection. L'ancien jeu de *Voix humaine,* qui devait seul être conservé, semblait tellement disparate avec les autres jeux que les facteurs l'ont remplacé par un jeu nouveau qui produit le plus bel effet.

« 3° Les jeux du grand orgue ont reçu des réparations importantes et les additions et modifications ci-après :

« L'inspection générale des matériaux nous a démontré qu'ils étaient non seulement de premier choix, mais encore que leur mise en œuvre ne laisse rien à désirer. Les boiseries et les détails du mécanisme, soit en fer, soit en bois, sont d'une exécution irréprochable. La construction des tuyaux des nouveaux jeux et la réparation des anciens sont exécutées avec un tel soin qu'il est difficile de reconnaître une différence entre les anciens et les nouveaux tuyaux, c'est-à-dire que ces réparations équivalent à une complète reconstruction. Il est essentiel de faire remarquer aussi que, pour mettre les anciens jeux comme les nouveaux au diapason normal officiel, les

facteurs, au lieu de rogner les tuyaux d'environ 3/4 de ton, comme le permettait la méthode ordinaire, les ont, au contraire, dans plusieurs cas, rallongés pour les traiter d'après une nouvelle méthode qui améliore notablement la puissance et la qualité du son, et qui consiste dans le prolongement de la longueur normale du tuyau et dans une ouverture latérale qui sert en même temps à régler l'accord.

« Ce travail important a été appliqué généralement à tous les jeux et a permis d'obtenir cette belle et puissante sonorité qui caractérise le grand orgue de la cathédrale de Nancy et classe désormais cet instrument au premier rang des grandes et belles orgues d'Europe.

« Après l'audition des jeux, nous avons examiné la partie matérielle de ce grand instrument.

« La soufflerie à diverses pressions, de l'invention de MM. Cavaillé-Coll, a fixé d'abord notre attention. Elle se compose, conformément au devis, de quatre grands réservoirs alimentés par quatre paires de pompes agissant au moyen de pédales sur lesquelles sont montés les souffleurs.

« L'exécution de cette importante partie de l'orgue est soignée dans son ensemble. L'égalité parfaite de la pression du vent a été constatée avec un manomètre à eau, et les réservoirs remplis en notre présence sont restés plus de cinq minutes à se vider. Mais ce qui a surtout permis de constater la parfaite composition de cette soufflerie, c'est que, malgré la dépense énorme de vent que l'on peut faire en réunissant tous les claviers à mains et de pédales, et quel que soit le jeu de l'organiste, on ne remarque jamais la moindre altération : résultat inappréciable, qu'on ne pouvait obtenir dans les orgues de l'ancien système.

« L'examen des sommiers anciens et nouveaux nous a convaincus que cette partie du travail ne laissait rien à désirer.

« Les sommiers de l'ancien orgue ont été non seulement réparés, mais, on peut le dire, entièrement renouvelés. Il est impossible, en effet, de voir aujourd'hui la moindre différence entre les anciens et les nouveaux sommiers.

« La boîte d'expression du sommier de récit est établie avec beaucoup de soin, et elle atteint bien le but de sa destination. Les parois de cette boîte sont disposées avec des châssis vitrés en verre double qui interceptent bien les sons, éclairent l'intérieur de la boîte et facilitent l'entretien de l'accord.

« Les nouvelles pièces gravées, le postage des porte-vent et tous leurs accessoires sont établis dans les meilleures conditions.

« Le mécanisme général est entièrement renouvelé et établi sur les principes de l'art moderne. Tout ce mécanisme est clairement disposé, de façon à pouvoir atteindre avec la main toutes les pièces de cette immense machine pour en régler les différents mouvements.

« La machine pneumatique des claviers se trouve très avantageusement placée dans la base de l'orgue, au centre de l'instrument. Ce nouveau mécanisme, qui permet de jouer tous les claviers séparément ou ensemble sans augmentation de résistance, fonctionne avec la plus grande justesse.

« Les quatorze pédales de combinaison et leur mécanisme correspondant remplissent parfaitement les fonctions indiquées au devis. Ces nouvelles pédales offrent à l'organiste des ressources infinies pour nuancer et varier

les effets de l'instrument et permettent de doubler en quelque sorte la puissance de l'orgue.

« Après l'examen de toutes les parties de ce vaste instrument, nous avons comparé le devis avec le mémoire général dressé par les facteurs, et nous en avons reconnu l'exactitude. Ce mémoire indique avec détail les modifications qui ont été apportées au premier devis, et, nous devons le dire, elles sont toutes à l'avantage de l'œuvre. Ces modifications et additions sont estimées dans le résumé du mémoire général à la somme de . 16.150 fr.
ce qui, joint au montant du 1er devis, ci . . 50.250 »
porte le total de la dépense à . . . . . 66.400 fr.

« En résumé, Monsieur le Ministre, il résulte de l'examen minutieux auquel nous nous sommes livrés sur l'œuvre de MM. Cavaillé-Coll, que ces habiles facteurs ont rempli fidèlement toutes les promesses du devis et marché, et que, si dans quelques points ils ont dépassé les prévisions de ce devis, ils y ont été entraînés par suite de l'état de vétusté et de malfaçon de certaines parties de l'ancien orgue, qu'il a fallu refaire, et qu'on ne pouvait reconnaître avant d'avoir démonté l'instrument. Ces améliorations essentielles ajoutent beaucoup à la perfection de l'orgue de Nancy, qui peut être cité aujourd'hui comme une des merveilles de l'art national.

« Aussi croyons-nous, Monsieur le Ministre, devoir vous proposer de recevoir avec éloge le nouveau chef-d'œuvre de ces habiles facteurs, dont Votre Excellence vient de doter la cathédrale de Nancy.

« Je suis avec respect, etc., etc. »

La tribune qui supporte l'orgue est ornée de motifs représentant des trophées d'instruments de musique taillés dans la pierre par Barthélemy Mesny.

Le buffet est aussi très remarquable; il fait honneur aux artistes qui le sculptèrent et à l'architecte Jennesson qui le dessina. Ce travail donne une juste idée, comme le dit M. Auguin[1], des caractères qui distinguaient les maîtres de cet art, à Nancy, sous Stanislas. Souplesse, vivacité, éclat, élégance, richesse, voilà les qualités qu'on ne saurait refuser à la menuiserie lorraine du XVIIIe siècle. Nous en donnons ici une reproduction en photogravure (fig. 32).

Le projet d'un grand orgue pour la Primatiale avait été soumis aussi par Claude Moucherel, facteur d'orgues, dont on a plus d'une fois rencontré le nom pendant les deux derniers règnes des ducs.

Nous avons vu le dessin de ce projet, mentionné de la façon suivante :

« *Dessein d'un grand orgue 16 pieds proposé pour la Primatiale de Nancy, fait par Claude Moucherel, facteur d'orgue de S. A. R.* »

Il est dit, au commencement de cette description des orgues, que les Dupont firent celles de l'église de Lunéville; elles sont très-curieuses, au point de vue de la construction du buffet, qui ne possède extérieurement aucun tuyau de montre; on les a placés derrière des colonnades, simulant l'*entrée du Paradis*.

Les autres facteurs d'orgues furent :

Claude Moucherel, facteur de Stanislas, mort le 29 décembre 1744.

Nicolas Dupont, né à Domnom, habitait Malzéville en 1748. Il rétablit les orgues de la collégiale Saint-Georges.

1. *Monographie de la cathédrale de Nancy, depuis sa fondation jusqu'à l'époque actuelle*, par Ed. Auguin, ingénieur civil des mines. Nancy, Berger-Levrault, 1882.

Joseph Dupont, fils de Nicolas (1747).

Dingler (Jean-Remy), bourgeois de Nancy, facteur d'orgues de Stanislas, en 1751, et Dingler (Jean-André), mort en 1780. Ce sont ces deux frères qui construisirent les orgues de l'église des Prémontrés de Nancy (Temple protestant).

Joseph Fréjubice (1755) et François-Joseph Fréjubice, son fils, né le 20 mai 1763.

Antoine Moucherel, facteur d'orgues et machiniste (1766).

Les organistes furent :

Christophe Poirel, organiste de l'église Saint-Sébastien, de 1738 à 1767.

Simon Monot, ancien organiste de la Primatiale et pensionnaire de l'église, mort en 1773, à l'âge de soixante-quatorze ans.

Nicolas Guilbaut, organiste de la chapelle de Stanislas et de l'église Saint-Sébastien, en 1767.

François Marchal, organiste de Saint-Pierre, en 1762, successeur de Louis Marchal, lequel était mort en cette année; décédé en 1783.

Les cloches de la cathédrale de Nancy étaient fort remarquables; elles ont été cassées par morceaux, lors de la Révolution et fondues à Metz. Une seule, la plus grosse, fut épargnée : celle dont Stanislas avait été le parrain, et que l'on conserva pour le service du beffroi. Elle existe encore de nos jours.

Les principaux maîtres de musique et chefs d'orchestre des concerts furent :

Corneil Vanheelen, *directeur de la musique instrumentale chez le roi de Pologne et son pensionnaire.*

Thomassin, maître de musique à Toul, de 1712 à 1731, et à la Primatiale de Nancy, en 1740.

Delonay, maître de musique à la cathédrale de Toul, en 1735.

Saint-Paul père et fils, musiciens de la cathédrale de Metz, ont fait chanter une grand'messe en musique de leur composition à la Primatiale de Nancy, en 1740.

Goujon, musicien de la Primatiale (1741), maître de chant des religieuses orphelines; il fut enterré dans leur église, à Nancy.

Jean Geller ou Jeller, directeur de l'orchestre de Stanislas, 1742.

Seurot, maître de musique (1747), mort en 1757.

Benoît Morel, maître de musique du Concert, en 1747.

Bastien (Léopold) fut enfant de chœur de la Primatiale, devint maître de musique et fit chanter, en 1756, une messe en musique de sa composition.

Simonin, maître de chapelle de la cathédrale de Toul, alla se perfectionner à Paris, en 1760.

Lorenziti (Jean-Adam-Marian), maître de musique à la Primatiale. Ce fut lui qui fit exécuter la messe en musique pour le service funèbre célébré à la Primatiale lors de la mort de Stanislas, en 1766.

Les musiciens connus à cette époque sont assez nombreux; voici les principaux :

Marais (Louis-Frédéric), de l'Académie du roi (1743).

Gennel (Léopold), musicien du roi de Pologne, né à Nancy en 1723, mort en 1765.

Ceux dont les noms suivent étaient employés spécialement à la Primatiale :

Vernière, de 1730 à 1740.

Fion, 1740.

Martin, 1740 à 1763.

Rocher, de Pont-à-Mousson, 1741.

Lemaire, *basson et serpent du roi de Pologne*, 1748.

Henry, bassoniste et joueur de serpent, fut reçu, en 1748, comme joueur de ce dernier instrument, à la cathédrale de Toul, à la place de Lemaire, entré au service du roi de Pologne, et fut nommé, en 1755, maître de musique à la cathédrale de Verdun.

Mougeot, prêtre et maître de musique à la cathédrale de Toul, en 1750, né à Dijon.

Jattiot père, basse-contre à la Primatiale, 1756.

Jattiot fils, basse-taille à la même église, partit pour Paris afin de compléter ses études musicales, en 1756.

Vos, violiniste de la Primatiale, de 1759 à 1771.

Pussenot, musicien, 1762 à 1768.

Grignon, musicien de la Primatiale, de 1766 à 1781 :

Et Paquet, en 1768.

Le Concert, qui avait pour local, en 1742, l'hôtel des Pages, sur la Carrière, fut suspendu au mois d'avril 1747, à l'occasion de la mort de la reine de Pologne. On se servit, pendant cette interruption, de la salle pour y déposer les archives de l'État.

Dans cette occurrence, et ne sachant où trouver un lieu convenable, le chancelier, afin de faciliter le rétablissement du Concert, donna la salle des Cerfs avec promesse de faire payer par la ville les deux mille livres d'abonnement ordinaire par année, comme si la réunion n'eût point été interrompue. On avait dû conserver les appointements à un grand nombre de musiciens, qui autrement n'eussent pu rester à Nancy. Au mois d'octobre de la même année, le Concert fut repris; mais, en 1756, il fut de nouveau supprimé, ainsi que l'Académie royale de musique fondée par François III. Rebour en fut le dernier directeur; le nombre des musiciens, considérablement diminué, était réduit à vingt-sept. Ce Concert fit place au théâtre, en 1756; voici la

mention, datée du 18 septembre 1756, et qui indique ce changement :

Accord entre les directeurs du Concert ci-devant établi à Nancy et les officiers municipaux, portant suppression du Concert au profit de la Comédie; cette dernière étant PLUS DU GOUT GÉNÉRAL DE LA VILLE.

Il est regrettable que cette décision ait été prise; le théâtre était tout à fait indépendant du Concert et surtout de l'Académie de musique, destinée à former surtout de jeunes élèves.

Le roi de Pologne fonda, en 1752, à Lunéville, une Académie de peinture et de sculpture, sous la direction de Girardet et de Joly. Il institua également une Académie qui subsiste encore de nos jours. C'est là que vinrent siéger d'illustres savants, tels que Montesquieu, Helvétius, Maupertuis, etc.

La mort de Stanislas, qui devait amener la réunion de la Lorraine à la France, arriva inopinément : le roi de Pologne venait d'assister, à Nancy, au service solennel du Dauphin, son petit-fils; ce voyage ne l'avait pas empêché de se lever de fort bonne heure le lendemain matin, 5 février 1766, et, comme il voulait s'approcher de sa cheminée pour voir l'heure à sa pendule, sa robe de chambre prit feu. Il fut cruellement brûlé et il expira le 24 du même mois. Un superbe mausolée lui a été élevé dans l'église de Bon-Secours, à Nancy.

RÉUNION DE LA LORRAINE

A LA FRANCE

La Lorraine étant réunie à la France, l'histoire de la musique, à partir de 1766, devient commune aux deux pays.

Nous ne croyons pas cependant devoir négliger les noms des musiciens qui se sont distingués dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Les luthiers, en assez grand nombre aussi, ne doivent pas être oubliés; nous donnerons d'ailleurs sur chacun d'eux des détails plus circonstanciés dans l'appendice qui suit le IXe chapitre.

Luthiers lorrains, de 1766 à 1800 :

Vuillaume (Charles-François), luthier, vivait à Mirecourt en 1770.

Vuillaume (Claude), né à Mirecourt en 1772.

Vuillaume (Jean-Baptiste), né à Mirecourt en 1798, mort en 1875.

Vuillaume (Nicolas), né à Mirecourt en 1800.

Burghardt (Jean), né à Prague, établi à Nancy en 1775.

Nicolas (Joseph), né à Mirecourt en 1796, mort en 1864.

Henry, né à Mattaincourt en 1757, mort à Paris en 1831.

Audinot (Charles), luthier de Mirecourt (1788).

Audinot (Laurent), facteur de serinettes à Mirecourt (1789).

Euriot, facteur de serinettes, à Mirecourt (1789).

Chanot (Joseph), luthier à Mirecourt (1789).

Grand-Gérard, né à Mirecourt à la fin du XVIIIe siècle.

On voit que la lutherie lorraine était en grande prospérité à cette époque; nous montrerons son importance dans l'appendice qui a pour titre : *Mirecourt et la lutherie lorraine*.

En 1776, des décharges sont accordées au sieur Gillet, maître de danse, et, en 1789, à des joueurs d'instruments, ménétriers et maîtres de danse. On comptait, en 1770, à Lunéville, quatre joueurs d'instruments, des ménétriers et des maîtres danseurs en assez grand nombre; mais, à Mirecourt, on comptait, jusqu'à l'année précédente, trente-neuf joueurs d'instruments et luthiers qui faisaient la principale ressource de cette ville.

De 1766 à 1800, les musiciens sont fort nombreux en Lorraine.

Nous relevons ceux de la Primatiale de Nancy :

Pierre Margalet, né à Nancy en 1722, ancien musicien du roi Stanislas, puis haute-contre à la Primatiale, mort en 1770, à l'âge de quarante-huit ans.

Antoine Isnard, premier violon à la Primatiale en 1770; né en 1704, mort en 1771.

Cézan, hautbois de la Primatiale, 1770.

Courtillier, violoncelle de la Primatiale en 1770.

Rousseau et Grignon (1781).

Cuvilier (Joseph), musicien en 1788; ses descendants furent facteurs d'orgues.

Parnotte (Jean), 1790.

Parmi les autres musiciens, nous notons encore :

Baudiot (Charles-Nicolas), violoncelliste, né à Nancy le 29 septembre 1773, professeur au Conservatoire de Paris en 1802 et premier violoncelliste de la chapelle du roi en 1816.

Dumont (Martin), organiste à Rambervillers en 1789.

Gaultier, musicien; il composa, à l'occasion de la mort de Louis XV, une messe en musique qui fut exécutée à Nancy, à l'église Saint-Roch, le 18 juin 1774.

Julien (Hyacinthe), musicien à la Viéville, 1789.

Garaudé (Alexis de), professeur au Conservatoire de musique de Paris, né à Nancy le 21 mars 1779; son frère, conseiller au parlement de cette ville, lui fit donner une brillante éducation, dans laquelle la musique n'entra que comme art d'agrément; la Révolution éclata, et cette famille ayant perdu presque toute sa fortune, la musique fut la seule ressource de Garaudé. Son solfège est bien connu de tous les artistes.

Jeanmaire, maître de musique à Nancy en 1788.

Kreubé (Charles-Frédéric), né à Lunéville le 5 novembre 1777, apprit la musique et le violon dans cette ville, fit partie de l'orchestre du théâtre de Metz comme chef, alla à Paris, reçut des leçons du célèbre violoniste Kreutzer, et devint chef d'orchestre à l'Opéra-Comique de 1805 à 1828.

Les frères Lorenziti furent longtemps maîtres de musique à Nancy.

« Lorenziti (Antoine), fils d'un musicien italien, dit Fétis, au service du prince d'Orange, à la Haye, naquit dans cette ville en 1740, et fit ses études sous la direction de son père. Locatelli lui donna des leçons de violon, et il obtint en 1767 la place de maître de chapelle de l'église primatiale de Nancy, ville dans laquelle il termina sa carrière.

« Son frère Bernard vint à Nancy vers 1775, fit ses études auprès de lui et obtint ensuite une place de second violon à l'Opéra de Paris, en 1787[1] ».

Il y eut quatre Lorenziti en 1776, à Nancy ; voici l'acte de mariage de Jean-Adam-Marian Lorenziti qui en témoigne :

13 février 1776. « *Jean-Adam-Marian Lorenziti, originaire de Francfort-sur-le-Mein, maître de musique, fils de défunt Joseph Lorenziti, maître de chapelle du prince de Nassau-Weilbourg* . . . . . .

« *En présence du sieur Joseph Lorenziti, maître de musique de l'insigne église primatiale de Lorraine, frère de l'époux; de Bernard-Pierre Lorenziti, de même état, frère aussi de l'époux* (c'est celui qui est désigné par Fétis comme second violon à l'Opéra de Paris), *ont signé : Lorenziti le cadet; Robin Lorenziti; Lorenziti le jeune; Lorenziti l'aîné.* »

M. Fétis, ordinairement si bien renseigné, n'a certainement pas connu ce document.

Joseph-Antoine Lorenziti est mort, le 3 décembre 1789, ayant atteint sa quarante-neuvième année.

Une de ses nièces, Mlle Lorenziti, musicienne distinguée de Nancy, composa des sonates pour le piano.

Michelot (Jean-Baptiste-Aimé), né à Nancy en 1796; professeur au Conservatoire de Bruxelles; il fit ensuite plusieurs mélodrames et un opéra intitulé *les Deux Tantes,* qui eut beaucoup de succès.

Pixerécourt (René-Charles-Guilbert de), célèbre auteur de mélodrames et de livrets d'opéras-comiques, né le 22 janvier 1773 au village de Pixerécourt, près

1. Fétis, *Biographie des Musiciens.*

Nancy. Il fut directeur de l'Opéra-Comique, de 1824 à 1827, quitta Paris en 1838 pour se retirer à Nancy, où il mourut.

Roussel, prêtre et maître de musique de la cathédrale de Toul en 1783.

Savart (Félix), né à Mézières le 30 juin 1791, fit ses études à Metz et devint un physicien distingué; il s'occupa surtout de questions d'acoustique pour le perfectionnement des instruments à archet; c'est à ce titre que nous plaçons son nom ici.

Voici maintenant les noms des principaux organistes lorrains, en commençant par ceux des paroisses de Nancy :

Frédéric (Jean), organiste de Saint-Sébastien (1770), et l'abbé Drappier (1773).

Monot (Simon), organiste de la cathédrale, né en 1699, mort en 1773.

Huel, organiste de Saint-Roch (1773).

Evrard, organiste de l'église Notre-Dame (1775), et Mlle Michel (1776).

Françoise Michelot, organiste à Saint-Epvre (1780), qui avait succédé à Charles Marchal, mort en 1780.

Aubert (Alexis), organiste de la paroisse Saint-Nicolas (1780).

Adler (Jean-Pierre), organiste de la paroisse Saint-Roch (1785).

Poirel (Christophe), organiste de la cathédrale, né en 1720, mort en 1786.

Stezle (Mathias), organiste de la paroisse Saint-Roch (1786).

Nôtre, organiste de la cathédrale de Toul en 1785, fut envoyé à Paris aux frais du chapitre de cette cathédrale, afin d'y faire son instruction musicale. Lorsqu'il en revint, il fut nommé organiste de la cathédrale de

Toul, dont les orgues avaient été construites par les Dupont, facteurs, qui avaient fait celles de la Primatiale de Nancy. Nôtre exécutait surtout le *Jeu de guerre,* qui, paraît-il, produisait un grand effet. Ces renseignements nous ont été donnés par M. l'abbé Guillaume, qui nous a raconté à ce sujet l'anecdote suivante sur les orgues de la cathédrale de Nancy :

Abarca était organiste de cette paroisse vers 1842; il exécutait surtout sur les orgues de cette église un morceau de prédilection intitulé *l'Orage.* Il faisait ainsi ressortir toutes les admirables ressources de ce superbe instrument. Au milieu du fracas du tonnerre et à l'instant où la foudre doit tomber, il eut l'idée originale de prévenir les deux suisses de tenir les deux portes du chœur entr'ouvertes et de les fermer à un signal dônné. Le stratagème réussit, mais à tel point que quelques chanoines épouvantés s'affaissèrent de peur, dans leurs stalles.

Les facteurs d'orgues sont aussi assez nombreux; voici les principaux d'entre eux :

Jean Dingler et Louis Drappier (1771).

Kuttinger (Georges), facteur d'orgues de Nancy, y vivait en 1780; selon toutes probabilités, il devait descendre de l'ancienne famille des Kuttinger, dont une des filles épousa le célèbre graveur Jacques Callot. Il fit les orgues de la Chartreuse de Bosserville près Nancy, vers 1780. Mort à Nancy en 1786.

Génot, frère de l'ordre des Cordeliers, était chargé en 1787 de la réparation des orgues des paroisses de Nancy.

Chevreux (Jean), facteur d'orgues (1788).

Parmi les œuvres musicales composées par des auteurs nancéiens et représentées à Nancy à cette époque, il faut citer :

La fée Urgèle, opéra-comique, musique de Fortia de Piles, représenté à Nancy en 1784. Ce compositeur fit jouer toutes ses œuvres au théâtre de Nancy; nous voyons dans la même année *Vénus et Adonis*, opéra-comique; *le Pouvoir de l'amour*, opéra-comique (1785); *l'Officier français à l'armée*, opéra-comique (1786), dont la musique est du même.

Nous regrettons que les limites de ce travail ne nous permettent pas de nous étendre sur les anciens chants nationaux de ce pays, mais nous pouvons recommander spécialement aux curieux le recueil des *Airs des noëls lorrains* du savant organiste de la cathédrale de Saint-Dié, M. R. Grosjean.

Presque tous ces airs primitifs ne datent, comme le fait remarquer l'auteur dans sa préface, que de la fin du XVIIe et du XVIIIe siècle. Nous les plaçons ici. On est frappé de la facture gracieuse et simple de ces mélodies, qui nous reportent à des temps si loin de nous et nous font revivre en quelque sorte dans le milieu où elles ont été composées.

APPENDICE

LA LUTHERIE LORRAINE. — SON ORIGINE. — MIRECOURT. FAMILLES DES LUTHIERS LORRAINS.

Comme on a pu le voir au commencement de cette étude, l'origine de la lutherie lorraine paraît remonter aux voyages et aux séjours que firent les ducs dans les pays étrangers, notamment en Italie et en Provence. Ils amenèrent à leur cour bon nombre de facteurs et de joueurs d'instruments, et il est certain que beaucoup d'entre eux y demeurèrent, s'établirent soit à Nancy, soit à Mirecourt, et y formèrent des élèves. Nous avons vu, par exemple, Orinthio Sanctia, faiseur de luths et de cordes harmoniques, qui habitait Nancy, s'y fixer complètement, sous la protection du duc Henri II, en 1616.

Quoique la note suivante ne mentionne que des noms de musiciens, elle fera voir que les Lorrains étaient choisis pour remplir certaines fonctions dans les pays étrangers, et qu'ils s'occupaient de musique, aussi bien que les artistes des autres nations : « En l'an de grâce 1328, le mardy devant la Saint-Croix, en septembre, il y avait en la rue Saint-Martin-des-Champs deux compaignons ménestriers lesquels s'entre aimoyent parfaitement et restoient toujours ensemble. Si estoit l'un de Lombardie et avoit nom Jacques Erare de Pistoye, autrement dit Lappe; l'autre estoit de Lorraine et avoit nom Huet, le guette du palais du roy[1] ». Parmi les 37 *jongleurs et jongleresses* qui obtinrent sanction de statuts, à Paris, le 22 octobre 1341, nous trouvons les noms de Huet le Lorrain et d'Isabiau la Lorraine.

Voici encore un passage de la note A, du livre si inté-

1. Vidal, *Instruments à archet*.

ressant de M. Jules Gallay : *les Luthiers italiens aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles*[1].

« Au commencement du XVIe siècle, les princes de Lorraine occupaient un château de plaisance (celui de Ravenel) à une petite lieue de Mirecourt; ils avaient leur musique à leur suite, et par conséquent leur luthier. Celui-ci se nommait Tywersus. Ses instruments ont une grande ressemblance avec ceux d'André Amati.

« Ce Tywersus eut pour élèves Nicolas Renauld, de Nancy, qui travailla avec Nicolas et Jean Médard également de Nancy, et tous deux frères. Ceux-ci, à leur tour, formèrent Jean-Sébastien Bourdot ou Bourdet, de Mirecourt.

« M. Fétis, dans son étude sur Stradivarius, rappelle la commande que fit Charles IX à André Amati (1566); il paraît certain qu'Amati vint lui-même à Paris, à cette époque, pour livrer ses beaux instruments dont quelques-uns n'étaient pas complètement terminés. Il se serait fait aider, dans cette circonstance, par Nicolas Renauld. Après le départ d'Amati, Nicolas Renauld lui succéda comme luthier du roi; puis vinrent Jacques Renauld et Duménil. Sous Louis XIV, Médard fut appelé pour confectionner les instruments de la chapelle du roi. »

Nous voici au terme de ce travail; il nous sera permis, en fils reconnaissant, de saluer le berceau de notre famille, qui est en même temps celui de la lutherie lorraine : Mirecourt, qui conserva pendant longtemps encore la renommée qu'il avait si justement acquise pour la fabrication des instruments à cordes. Cette renommée a été un moment menacée par une facture vulgaire et trop rapide; mais c'est le défaut des grandes agglomérations de corps d'état similaires dans les mêmes villes : on veut faire vite et à bon marché; heureusement, l'élément artistique paraît avoir repris le dessus, et les envois aux récentes Expositions témoignent de ce relèvement progressif.

Jetant un coup d'œil rétrospectif, avec M. Laprevote, auteur d'une intéressante notice sur Mirecourt, nous verrons que cette ville était connue dès 965; elle était fortifiée en 1229, se développait au XIIIe siècle; on y faisait de bonnes armures, de la draperie et des violons. En 1634, Chevrier dit dans ses Mé-

1. Paris, Jouaust, page 159. 1869.

moires pour servir à l'histoire des hommes illustres en Lorraine, page 240 : *Le duc* (Charles IV), *furieux d'avoir cédé Nancy, se retira à Mirecourt, petite ville fameuse, moins encore par ses violons et ses dentelles que par les grands hommes qu'elle a produits.* »

Nous rappelons qu'en 1786 la profession de luthier y fut déclarée libre, ainsi que dans les autres villes du ressort du parlement de Nancy.

Les noms des principaux luthiers lorrains vont clore ce court appendice ; nous les avons placés par ordre alphabétique :

Audinot (Charles), luthier, né à Mirecourt en 1788.

Audinot (Nestor-Dominique), né à Mirecourt, le 12 décembre 1842, a travaillé chez Sébastien Vuillaume, dont il a repris la maison, boulevard Bonne-Nouvelle, à Paris, en 1875.

Bernardel (Sébastien-Philippe), né à Mirecourt en 1802 ; se fixa à Paris en 1820 ; mort en cette ville en 1870.

Bourdet (Sébastien), né à Mirecourt au commencement du XVIIIe siècle.

Blaise, né à Mirecourt au commencement du XIXe siècle.

Brugère (François), luthier, né à Mirecourt en 1822, mort en cette ville en 1874.

Bourlier (Laurent), né à Mirecourt en 1737, mort en cette ville en 1780.

Breton, né à Mirecourt en 1780, mort en 1830.

Calot (ou Callot), né à Mirecourt, travailla en cette ville en 1810, s'établit à Paris, en 1830, avec Augière.

Chanot (Francis), né à Mirecourt en 1788, mort à Rochefort en 1828.

Chanot (Georges), né à Mirecourt en 1801, se fixa à Paris en 1819.

Charotte, né à Mirecourt, s'établit à Rouen, où il travailla de 1830 à 1836.

Chevrier, né à Mirecourt, s'établit à Bruxelles en 1838.

Collin (Claude-Nicolas), né à Mirecourt en 1827, mort à Mirecourt en 1864.

Collin-Mézin (Charles-Jean-Baptiste), fils du précédent, né à Mirecourt, le 12 novembre 1841, établi à Paris, 10, rue du Faubourg-Poissonnière, depuis 1867.

Derazey, né à Mirecourt, où il a repris, en 1864, le commerce de lutherie de Joseph Nicolas fils.

Gaillard Lajoue, né à Mirecourt, où il habite.

Germain (Joseph-Louis), né à Mirecourt en 1822, mort en cette ville en 1870.

Grand-Gérard, luthier lorrain de la fin du XVIIIe siècle.

Grandson, né à Mirecourt, où il habite.

Henry (Jean-Baptiste), né à Mattaincourt en 1757, mort à Paris en 1831.

Jacquot (Charles), né à Mirecourt en 1804, s'établit à Nancy en 1827, puis à Paris, rue de l'Échiquier; mort à Saint-Maur-les-Fossés, près Paris, le mardi 30 mars 1880.

Jacquot (Pierre-Charles), né à Nancy, le 10 mars 1828, succéda son père en 1854.

Jacquot (Étienne-Charles-Albert), né à Nancy, le 18 septembre 1853, fils du précédent.

Jacquot (Jules-Victor), né à Nancy, le 12 août 1855, second fils de Pierre-Charles.

Jeandel (Pierre-Napoléon), né à Courcelles-sous-Vaudémont en 1811; habite Rouen.

Laprevote, né à Mirecourt au commencement du XIXe siècle, mort à Paris en 1856.

Lupot (Jean), né à Mirecourt au milieu du XVIIe siècle.

Lupot (Laurent), né à Mirecourt en 1696.

Lupot (François), né à Plombières en 1736, mort à Paris en 1804.

Lupot (Nicolas), son fils aîné, naquit à Stuttgard en 1758, et mourut à Paris en 1824; il fonda dans cette ville la maison de lutherie, rue Croix-des-Petits-Champs, qui a été cédée à la famille Gand.

Lupot (François), second fils, né à Orléans en 1774; est connu surtout pour la fabrication des archets.

Marquis de Lair, né à Mirecourt au commencement du XIXe siècle.

Maucotel (Charles-Adolphe), né à Mirecourt en 1820, mort à Paris en 1858.

Médard (Nicolas), né à Nancy vers 1605, reçu bourgeois de cette ville en 1658.

Médard (Toussaint), fils de Nicolas, né à Nancy le 5 avril 1622.

Médard (François), né à Nancy, établi à Paris vers le milieu du XVIIe siècle ; fit les instruments pour la chapelle de Louis XIV.

Mennegand (Charles), né à Nancy le 19 juin 1822, a travaillé à Mirecourt, puis à Paris, chez Rambaux, puis chez Maucotel ; il quitta la France en 1852 et revint à Paris pour s'établir rue de Trévise, n° 26, où il habite encore.

Miraucourt (Joseph), luthier lorrain, établi à Verdun en 1749 ; a fait des violes assez estimées.

Miremont (Sébastien), né à Mirecourt en 1806.

Miremont (Claude-Augustin), né à Mirecourt en 1827 ; élève de son père ; vint à Paris en 1846, y resta jusqu'en 1852, partit pour New-York où il resta jusqu'en 1861, époque de son retour à Paris, où il habite, rue du Faubourg-Poissonnière.

Nicolas (François-Nicolas-Fourrier), né à Mirecourt, travailla à Paris de 1784 à 1816.

Nicolas (Didier l'aîné, dit le Sourd), né à Mirecourt en 1757, mort en 1833.

Nicolas (Joseph), né à Mirecourt en 1796, mort à Paris en 1864.

Rambaux (Claude-Victor), né à Darney (Vosges), le 25 février 1806 ; travailla chez Moitessier à Mirecourt, puis chez Thibout à Caen en 1824 ; à Paris, chez Gand père, en 1827. Il s'établit dans cette ville en 1838 et mourut à Mirecourt en 1871.

Renault (Nicolas), luthier lorrain qui vivait dans le courant du XVIIe siècle.

Renault (Jacques), luthier lorrain, vivait à la même époque.

Saunier, luthier lorrain, s'établit à Paris vers 1770. On croit qu'il fut le maître de Pique.

Silvestre (Pierre), né à Sommerviller, près Nancy, le 9 août 1801 ; fit son apprentissage chez Blaise, à Mirecourt, chez Lupot et chez Gand, à Paris ; s'établit à Lyon en 1829 ; son frère le rejoignit en 1831. Pierre mourut en 1859.

Silvestre (Hippolyte), frère du précédent, est né à Saint-Nicolas-du-Port, près Nancy, le 14 décembre 1808 ; il travailla chez Blaise à Mirecourt et chez J.-B. Vuillaume. Il s'associa avec son frère en 1831 jusqu'en 1848, époque où il quitta la lutherie ;

mais en 1861 il vint reprendre la maison de Lyon jusqu'en 1865, pour la céder à son neveu M. Chrétien-Silvestre (Hippolyte), et mourut à Sommerviler, le 3 décembre 1879.

Chrétien (Hippolyte), fils d'une sœur des frères Silvestre, né à Sommerviller, près Nancy, le 1er avril 1845; établi à Lyon en 1865, où il a repris la maison de ses oncles.

Simonin (Charles), né à Mirecourt, travailla chez J.-B. Vuillaume; il est établi à Toulouse.

Tywersus, de Nancy, luthier des princes de Lorraine; commencement du XVIe siècle. (Voir *les Luthiers italiens*, J. Gallay, Paris, Jouaust, 1869.)

Trévillot (A.), luthier des princes de Lorraine; né à Mirecourt qu'il habitait en 1697. (Archives lorraines, B. 1533.)

Vuillaume (Jean), né à Mirecourt à la fin du XVIIe siècle, mort en 1740. Fétis prétend qu'il a travaillé chez Stradivarius; c'est là une erreur : il n'a jamais quitté Mirecourt, et ses violons sont très ordinairement faits; selon toutes probabilités, il n'est pas parent de J.-B. Vuillaume, le regretté luthier.

Vuillaume (Charles-François), né à Mirecourt vers la fin de la première moitié du XVIIIe siècle; nous avons trouvé le nom de ce luthier, et de plus un violon fait par lui et signé à l'intérieur de ses prénoms Charles-François, daté de 1770. La facture en est très-ordinaire; les filets sont peints et le fond porte, marqué au fer rouge, le nom x. C. x. F. x. Vuillaume, surmonté d'une fleur de lis et entouré d'un petit ornement terminé en pointe à la partie supérieure. C'est certainement le grand-père de Jean-Baptiste Vuillaume, car le père de celui-ci, Claude Vuillaume, est né en 1772. L'époque de cette naissance se rapporte bien avec la date de la fabrication du violon de 1770. Nous sommes heureux d'avoir retrouvé le nom de l'ancêtre de la famille Vuillaume. Ce violon nous appartient; il était primitivement la propriété de Nicolas-François Vuillaume, luthier, décédé à Bruxelles.

Vuillaume (Claude), né à Mirecourt en 1772; il eut cinq enfants, dont quatre fils et une fille. Ses fils furent :

1° Vuillaume (Jean-Baptiste), né à Mirecourt le 7 octobre 1798, mort à Paris le 19 mars 1875, où il était établi depuis 1825. Il restera la gloire de la lutherie moderne.

2° Vuillaume (Nicolas), né à Mirecourt en 1800, habita

Paris dix ans, puis retourna dans sa ville natale, où il mourut.

3° Vuillaume (Nicolas-François), né à Mirecourt le 13 mai 1802, mort à Bruxelles en 1875.

4° Vuillaume (Claude-François), né à Mirecourt en mars 1807.

5° Vuillaume (Sébastien), fils de Claude-François, né à Mirecourt vers 1835, mort à Paris en 1875. Audinot lui a succédé dans sa maison du boulevard Bonne-Nouvelle.

Nous trouvons aussi le nom d'un luthier établi à Nancy en 1776; mais il n'était pas d'origine lorraine; nous mentionnerons cependant deux étiquettes recueillies dans deux violons par notre aïeul Charles Jacquot :

1° *Jean Bourgard, maître luthier à Nancy, rue de la Poissonnerie, n° 404; fait et raccommode toutes sortes d'ouvrages de sa profession comme guitares allemandes, guitares méchaniques, guitares espagnoles, mandolines, luths, paradons à trente cordes, contrebasses, basses, violon d'amour, violons, etc.*

2° *Jean Bourgard, facteur d'instruments à Nancy, 1776.*

Ce luthier, originaire de Prague, était établi à Nancy en 1775 et avait francisé son nom, qui s'écrivait primitivement *Burghardt;* ses violons étaient peu soignés et de vernis brun.

Tels sont les noms des propriétaires luthiers lorrains.

Nous terminons ici notre modeste travail, heureux si ces notes documentaires peuvent être de quelque utilité pour ceux qui s'intéressent aux origines et au développement de l'art instrumental.

TABLE DES GRAVURES

MINIATURE DU PSAUTIER DE RENÉ II.

ARMES DE LORRAINE.

Figures.		Pages.
1.	Motifs d'instruments de musique. Palais ducal de Nancy. . .	1
2.	Mosaïque gallo-romaine de Nennig.	2
3.	Tapisseries de Charles le Téméraire	9
4.	Tapisseries de Charles le Téméraire	10
5.	Tapisseries de Charles le Téméraire	11
6.	Ange au psaltérion. Saint-Martin de Pont-à-Mousson	13
7.	Ange à la cornemuse. Saint-Martin de Pont-à-Mousson. . . .	14
8.	Ange au diacorde. Saint-Martin de Pont-à-Mousson.	15
9.	Ange jouant d'une sorte de hautbois. Saint-Martin de Pont-à-Mousson.	16
10.	Ange à l'orgue portatif. Saint-Martin de Pont-à-Mousson . .	17
11.	Sceau d'une corporation de ménétriers	23
12.	Vitrail de Laxou; Saint-Genest	25
13.	Portail de la basilique de Saint-Nicolas du Port	33
14.	Portail de la basilique de Saint-Nicolas du Port	35
15.	Portail de la basilique de Saint-Nicolas du Port	37
16.	Pompe funèbre de Charles III.	69
17.	Grande tribune de la pompe funèbre	73
18.	Petite tribune de la pompe funèbre.	76
19.	Tribune de la pompe funèbre.	77
20.	Joueur de viole (Callot).	90
21.	Joueur de mandore (Callot).	92

Figures.		Pages
22.	Joueur de guiterne (Callot)	93
23.	Joueur de vièle organisée ou rote (Callot)	94
24.	Joueur de vièle ou rote (Callot)	95
25.	Joueur de cornemuse (Callot)	96
26.	Joueur de flageolet (Callot)	97
27.	Entrée de Charles IV à Nancy	105
28.	Entrée de Charles IV à Nancy	106
29.	Entrée de Charles IV à Nancy	107
30.	Air des muses lorraines (édition originale)	110
31.	Air des muses lorraines (musique modernisée)	112
32.	Buffet des orgues de la cathédrale de Nancy	169

TABLE DES SOMMAIRES

AVANT-PROPOS V

CHAPITRE PREMIER

Mosaïque de Nennig, XVe siècle. — René Ier et René II — Instruments de musique en usage. — Psautier de René II. — Tapisseries de Charles le Téméraire. — Église Saint-Martin de Pont-à-Mousson. — Comédies et Mystères. — Progression des instruments à archet en Lorraine. — Saint-Genest et le vitrail de Laxou. 1

CHAPITRE II.

XVIe siècle. — Antoine, duc de Lorraine, 1508-1544. — Instruments. — Costumes des musiciens de la cour. — Rebecs et violes. Hautbois, flûtes, trompes de chasse. — Chantres, chanteurs et compositeurs. — Mystères. — Danses et fêtes au palais ducal. 31

CHAPITRE III.

François Ier et Charles III, XVIe et XVIIe siècles. — Duifloprucgar et Pierre Woëiriot. — Joueurs de violon et musiciens de la cour. — Instruments de musique en usage. — Musiques militaires lorraines. — Danses et ballets. — Représentations théâtrales. 49

CHAPITRE IV.

XVIIe siècle. — Henri II, duc de Lorraine, 1608-1624. — Pompe funèbre de Charles III. — Costumes des musiciens. — Instruments de musique. — Cornetz, gros haultz-bois, sacquebutes, luths, guitarrons, théorbes, violes d'Espagne. — Entrée solennelle de Henri II à Nancy. — Principaux joueurs de violon. — Luthier italien. — Cornemuseur. — Organistes célèbres. — Tambours, fifres et trompettes. Musiciens et ballets. — Les Médard. — Musique de la chapelle et instruments employés. 69

CHAPITRE V.

XVIIe siècle. — Jacques Callot et ses musiciens grotesques. — Charles IV. — Les joueurs de violon et les cérémonies religieuses. — Gobbi. — Maîtres de musique. — Luthiers célèbres. — Instruments divers. — Ballets et maîtres de danses. — Musiciens et organistes. — Corporations. — Les Féchenattes. — Musique de Charles IV et entrée solennelle de ce prince à Nancy 87

CHAPITRE VI.

Charles V, 1675-1690. — Jean Lupot. 117

CHAPITRE VII.

Léopold, 1667 à 1729. — Violons, violonistes et luthiers. — Instruments divers. — Organistes et facteurs d'orgues. — Maîtres de musique et maîtres de danse. — Musiciens. — Mascarade de 1699 et fête au palais ducal. — Théâtres de Lunéville et de Nancy — Opéras et ballets. — La cour de Lorraine au théâtre. — Salle de l'Opéra de Nancy et représentation de gala. 119

CHAPITRE VIII.

François III, 1729-1737. — Académie de musique de Nancy. — Orchestre de la cour. — Violons et luthiers. — La harpe, instruments divers. — Audroux. — Théâtre. 135

CHAPITRE IX.

Stanislas Leczinski, 1737-1766. — Violons et violonistes. — Violoncelle et violoncellistes. — Instruments divers et musiciens. — Luthiers lorrains. — Représentations théâtrales. — Orgues de la cathédrale de Nancy. — Facteurs et organistes célèbres. — Réunion de la Lorraine à la France. — Fin du XVIIIe siècle. — Luthiers et musiciens de cette époque. — Noëls lorrains. 151

APPENDICE.

La lutherie lorraine. — Son origine. — Mirecourt. — Familles des luthiers lorrains. 185
Table des gravures. 193

FIN DE LA TABLE.

Quantum imprimitur
Paris

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ML
271
.7
L7J3
1886

Music

Jacquot, Albert
La musique en Lorraine